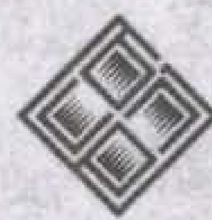


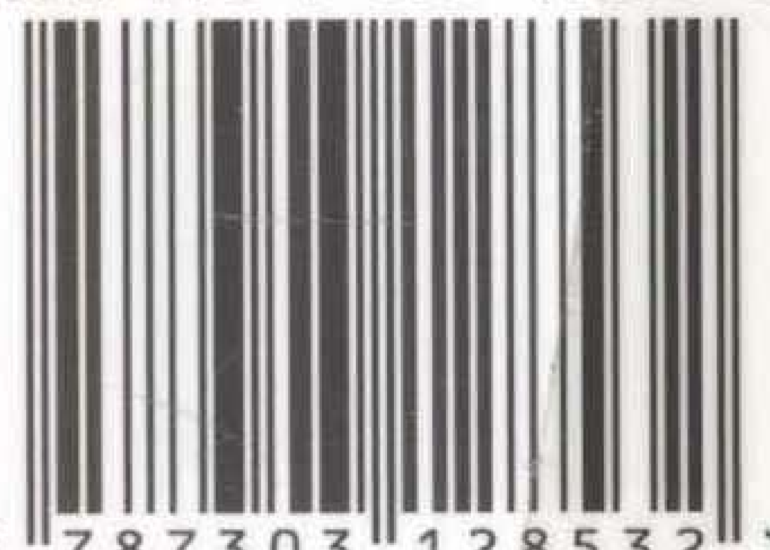
20 SHIJI ZHONGGUO
MINJIAN GUSHI YANJIUSHI

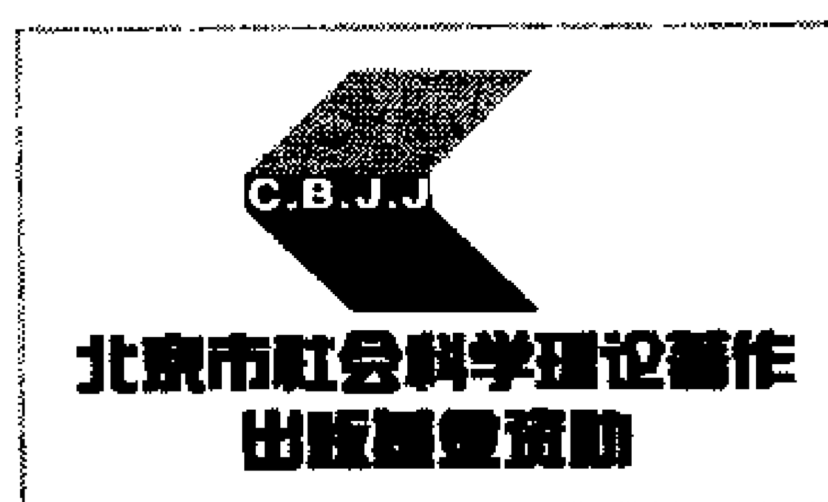
20世纪中国民间故事研究史

万建中 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

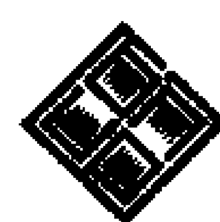

ISBN 978-7-303-12853-2
9 787303 128532 >
定价：34.00元



20 SHIJI ZHONGGUO
MINJIAN GUSHI YANJIUSHI

20世纪中国民间故事研究史

万建中 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

20世纪中国民间故事研究史/万建中著.—北京：北京师范大学出版社，2011.10
ISBN 978-7-303-12853-2

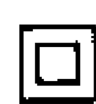
Ⅰ.①2… Ⅱ.①万… Ⅲ.民间故事-文学研究-中国-20世纪 Ⅳ.I207.7

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第121273号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 http://gaojiao.bnup.com.cn
电子信箱 beishida168@126.com

出版发行：北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街19号
邮政编码：100875
印　　刷：北京京师印务有限公司
经　　销：全国新华书店
开　　本：148 mm × 210 mm
印　　张：10.875
字　　数：270千字
版　　次：2011年10月第1版
印　　次：2011年10月第1次印刷
定　　价：34.00元

策划编辑：赵月华　　责任编辑：赵月华　于　乐
美术编辑：毛　佳　　装帧设计：毛　佳
责任校对：李　菡　　责任印制：李　啸

目　录  CONTENTS

引　言

发展轨辙与书写动机

中国现代民间故事研究已走过了百年的路程，内容和经验非常丰富，这是一个值得并且需要探询和重新审视的过程，应该得到进一步的清理、归纳和总结。这也是中国现代民间文学史重要的组成部分，是一段极其厚重的历史。这项历史书写工作的展开，对进一步推动中国故事学研究具有十分重要的意义：既可以将中国故事学研究引向深入，又能使中国故事学以其独特的业绩与西方故事学进行对话。

讲故事是人类最古老且最基本的话语(discoure)方式，是人类生活中一项不可少的文化活动，不讲故事则不成其为人。① “据有的学者推断，故事在远古时期就已经出现了，从新石器时代那些原始人的头骨形状，就可判断他们已经在听讲故事了。”②

谁也不会否认，我们是一个好讲故事和听故事的民族。在民间，勾栏瓦舍是讲说民间故

---

① 参见[美]浦安迪(Andrew H. Plaks)：《中国叙事学》，5页，北京，北京大学出版社，1996。

② 刘守华：《比较故事学引言》，载《民间文学论坛》，1994(2)，20页。

事的场所，“宫廷内讲故事活动，自汉至清末有停止过。”①中国民间故事的文化遗留极为丰厚，德国学者艾伯华说过：“我们通过所能看到的1000年至3000年民间故事中可以非常清楚地看到民间故事的发展过程。对于这样的调查研究，中国是个非常理想的地方，因为除了中国以外，大概不会有任何一个地方能使我们看到在一个时间跨度大而又顺利发展的民族文化中有如此完整的民间故事。”②另一位西方学者也曾发出同样的感叹：“中国是民俗学者的乐园。中国人们经历了一切，吸取了一切，并且什么也没有忘记。几乎没有一种信仰、一个故事或一种习俗不是仍然存在于这个国家的某些最遥远的地方。”③然而，在古代中国，发达的是以抒情行为及其产品为主要研究对象的诗学。上层文人为了获取文人的头衔，一概撇开了民间故事文体，而专注于诗意的寻觅和营构。但这些浩如烟海的诗篇并不能真正进入民间，乡民们仍旧我行我素，讲故事和听故事。

那么，为什么中国古代文人一律倒向了诗，而抛弃了故事呢？这种创作理性的出发点是什么呢？这是由这两种体裁的性质所决定的。对此，闻一多先生很早就有过精辟的论述：“故事是民间的产物，不用讳言，它的本质是低级的。（便在小说戏剧里，过多的故事成分不也当悬为戒条吗？）正如从故事发展出来的小说戏剧，其本质是平民的，诗的本质是贵族。”④作为

---

① 谭达先：《赞刘守华著〈比较故事学〉的重大成就》，见《论中国民间文学》，319页，哈尔滨，黑龙江人民出版社，2003。

② ［德］艾伯华（Wolfram Eberhard）：《中国民间故事类型索引》，430页，北京，商务印书馆，1999。

③ ［美］R. D. 詹姆森：《一个外国人眼中的中国民俗》，122页，上海，上海民间文艺出版社，1995。

④ 闻一多：《文学的历史动向》，见《闻一多选集》，1卷，365～367页，成都，四川文艺出版社，1987。

“低级的”民间故事而言，为历代文人所鄙视乃实属必然。

中国古典学术全然拒绝了故事学。到了五四运动前后，在眼光向下社会思潮的感召下，高雅的学术下嫁到民间，学者们纷纷关注民间故事和故事的讲述活动，故事学应运而生。20世纪的中国故事学无论运用何种范式，秉承何种学术宗旨，依然都是围绕民间故事本身存在的重大主题展开：为什么要讲故事？故事如何存在于民间生活之中？

一、百年故事学简历

1907年，鲁迅在日本留学期间，与周作人合译了《红星佚史》(原名《世界欲》)，延至1913年8月，周作人在《教育部编纂处月刊》上发表了《童话研究》一文，① 正式拉开了我国现代民间故事研究的帷幕。紧接着，一大批人文社会科学的学者们不约而同地参与到中国民间故事学的建构之中。到20世纪结束，我国民间故事学已经经历了近一个世纪。在这近100年的时间里，我国的民间故事研究从稚嫩走向成熟，经历诸多研究方法的实践，发展成为民间文学学科中相对独立的分支。这段历史需要回顾、梳理和总结，在一定程度上，是中国现代民间文学史的缩影。可以肯定，20世纪中国故事学是一个层累构建的过程，呈现复数的状态，在不同的学术语境中表现为差序的书写范式。西方故事学理论的不断引入，青年学者的纷纷涌现，民间故事文本

---

① 《中国现代儿童文学文论选》(广西人民出版社1989年版)一书收录了《童话研究》全文，编者王泉根书写的“砚边小记”中有这样的说明：“本文原载1913年8月北京《教育部编纂处月刊》第1卷第7期……据资料介绍，本文于《童话略论》最先刊载于1912年6月6日、7日的绍兴《民兴日报》；后经鲁迅推荐，周作人重新修改后，又发表于1913年的《教育部编纂处月刊》，由此扩大了这两篇文章的影响。从现有资料考察，本文是中国儿童文学史上第一篇探讨童话的论文。”

的大量发掘，使中国现代故事学研究显示出层层深化的发展态势。

20世纪民间故事学作为现代民间文学学科的一个有机组成部分，其演进的脉络与中国现代民间文学史是一致的，大略经历了三个阶段。

(一)发生期(1907—1937)

现代意义上的中国民间文学学科的产生，是以刘半农、周作人、沈尹默、钱玄同发起的北大歌谣征集运动为标志的。1922年，北大研究所国学门成立，沈兼士任主任，北大歌谣研究会乃归入国学门，由周作人负责。1922年12月17日，《歌谣周刊》创刊，并由周作人、常惠任主编。他们在《歌谣周刊》的发刊词中明确指出："本会搜集歌谣的目的共有两种，一是学术的，一是文艺的。我们相信民俗学研究在现今的中国是很重要的事业……歌谣是民俗学上的一种重要的资料，我们把它辑录起来，以备专门的研究。"①《歌谣》周刊的诞生，标志着一种新的文化思想的崛起，同时，也标志着中国现代故事学的调查和研究工作正式全面展开。伴随歌谣学运动的蓬勃展开，现代民间故事学的序幕也骤然拉开。随即，掀起了民间故事学研究的第一个高潮。

中国现代故事学起始的时间要远早于歌谣学，其正式诞生当以周作人在1913年至1914年于《教育部编纂处月刊》上发表的《童话研究》《童话略论》和《古童话释义》为标志。《童话略论》是我国较早介绍并高度评价英国人类学派民俗学的一篇重要文章，其运用这一学派的民俗学方法解释神话、世说、童话，令人耳目一新。而《古童话释义》是目前所知我国最早的一篇关于民间故事的重要论文，是中国民俗学最早的重要成果。② 翻检

---

① 周作人：《〈歌谣周刊〉发刊词》，载《歌谣周刊》，1922(1)。

② 刘锡诚：《中国民俗学的滥觞与外来文化的影响》，见《中国俗文学七十年——"纪念北京大学〈歌谣〉周刊创刊七十年暨俗文学学术研讨会"文集》，16～17页，北京，北京大学出版社，1994。

美国学者洪长泰的《到民间去——1918—1937年的中国知识分子与民间文学运动》一书，可以获得下面这些当时关于故事学研究的概述性的句子：孙毓修“最早把大量的西方童话介绍到中国”，“他的开拓劳绩是世所公认的”；周作人“率先翻译了格林童话和安徒生童话等世界名著”；茅盾“也亲自动手翻译过西方童话”。赵景深的“《童话概要》(1927)、《童话论集》(1927)和《童话学ABC》(1929)等一批专著，奠定了他的学术地位，他是中国现代童话理论体系的少数建构者之一”。《童话学ABC》列入世界书局刊行的百科全书式的“ABC丛书”之一，可说是我国“从民俗学上立论”(作者例言语)，运用西方人类学派的研究方法，通过故事文本来探寻远古民间风俗、信仰最早的专著，在当时产生了极为广泛的影响。其他重要的研究者还有“钟敬文、郑振铎、叶绍钧”。“在系统收集传说故事方面，用力最勤者，当数李小峰(笔名林兰)”，他编辑的《徐文长的故事》《朱元璋故事》《历代名人趣事》《历代文人的故事》等，“对于研究中国民间文学，真是无价之宝”。“当时民间故事和民间传说研究高潮的到来，主要表现在两个方面：一是期刊杂志上登载的这类成果日益增多，二是相关研究著作的大量出版。”①

人们习惯于把1937年以前的中国民俗学划分为北京大学时期、中山大学时期和杭州时期。相对而言，北京大学时期的学术用力主要在歌谣方面，而民间故事没有得到重视。到了中山大学时期，对民间故事的重视逐渐超过了歌谣，“纵观此期间《民俗周刊》的成绩……其中以故事的报告资料较多，以《文昌县故事三则》为例，在此报告中，一篇就叙及三个故事。因

---

① ［美］洪长泰：《到民间去——1918—1937年的中国知识分子与民间文学运动》，董晓萍译，217～219、136、134页，上海，上海文艺出版社，1993。

此，如果只就统计数目而言，故事是相当多的。”①1930年，钟敬文与钱南扬、娄子匡、陶茂康等在杭州创立了中国民俗学会，在故事学研究方面取得了可喜的成绩，娄子匡的《巧女与痴女的故事》、刘大白的《坛子的故事》、钟静闻（敬文）的《老虎外婆故事集》《中国民间故事型式》等均为重要之作。

纵观20世纪二三十年代民间故事领域的实绩，主要体现在四个方面：

一是搜集整理和出版数量众多，水平极高。如果说，当时民间故事的研究范式处于邯郸学步层次的话，民间故事写定的理念和水平则达到了相当高的程度，即便是如今的许多民间故事记录文本与之相较，也是望尘莫及的。诸如林兰编的故事集40本、谷万川编的《大黑狼的故事》、娄子匡编的《巧女和呆娘的故事》、钱南扬编的《祝英台故事集》、刘万章编的《广州民间故事》、刘大白辑录的《故事的坛子》、孙佳讯编的《娃娃石》等等，都是民间故事由口头语言转化为书面语言的经典。

当时的民间故事记录文本之所以保存了比较浓郁的地方色彩，主要原因在于记录者所记录的大多是家乡的民间故事。比如广州揭阳的林培庐，潮汕民间文学研究的先驱之一，搜集出版了著名的《潮州七贤故事》（包括《潮州前七贤故事》《潮州后七贤故事》《潮州历代文人故事》），并由著名民俗学研究专家容肇祖、周作人、赵景深等为之作序。容肇祖在《序言》中写到：“捧诵之余，钦佩无量。故事之造成，地方风俗之习惯与崇尚，即可于说话之间，粗得一些梗概。”由于记录者谙熟当地方言和地方文化传统，写定故事文本自然可以力求原汁原味。

二是民间故事类型谱系的确立与故事类型研究。自杨成志和钟敬文翻译出版了《印欧民间故事型式表》之后，学者们纷纷

① ［日］直江广治：《中国民俗文化》，183页，上海，上海古籍出版社，1991。

投入到中国民间故事类型的发现与研究之中。钟敬文先生身先士卒，搜集归纳了我国的民间故事型式，并发表了《中国民谭型式》(《中国民间故事型式》)和其他专题论文。《中国民谭型式》一文，破天荒借用了西方批评理论和方法来展开中国故事学研究，这其实就是现代故事学的真正开篇。因为此前所有关于民间故事的讨论都只停留于"什么是民间故事"上，还没有显现现代批评方法的意识，而这篇文章所体现的分析眼光与方法已经开始突破传统批评的框架，表现出钟敬文先生试图借助外力刺激以推进中国故事学发展的学术自觉。如果说周作人和赵景深等早期故事学家都是从"教育"的立场进入故事学领域的话，那么，钟敬文先生则开启了纯粹的"学术"境界的故事学。这篇文章在中国故事学史上的地位应该远远高于现有的评价。受钟先生等学者的民间故事类型学成果的直接影响，赵景深发表了《中国民间故事型式发端——英国谭勒研究的结果》一文。数年后，德国学者艾伯华也完成了《中国民间故事类型》一书，归纳出 246 种故事类型。

"30 年代，是我国民间故事学学术研究的高峰。这一时期，我国故事研究者从各自擅长的角度出发，对民间故事进行了多角度的专题性研究。在这些研究中，从人类学角度用进化论对故事进行专题性研究者，占有突出地位。"①在具体的民间故事类型方面，除了钟敬文的数篇论文之外，不能不提到美国著名学者 R. D. 詹姆森撰写的三篇论文。1932 年 3 月 21 日、3 月 28 日和 4 月 4 日，他在北平华北协和话语学校做了 3 次演讲，演讲稿当时就结集出版，命名为《中国民俗学三讲》。② 这

---

① 苑利：《进化论与中国人类学派故事学》，见陶立璠主编：《亚细亚民俗研究——亚细亚民俗国际学术大会论文集》，155～169 页，北京，民族出版社，1999。

② [美]R. D. 詹姆森：《中国民俗学三讲》，北京，中国北平三友书社，1932。

三篇经典论文研究的对象都是著名的民间故事类型：即灰姑娘型故事、狐妻型故事和受虐待的皇后型故事。作者以一位西方学者的眼光，运用文化人类学和历史地理学派的分析手段，讨论了这三种故事类型的各种异文，由此开创了比较故事学的先河。在此书再版的序言中，钟敬文先生说："我们应该诚恳承认，詹教授这部著作，在中国民俗学史上(包括本国学者和外国学者的研究在内)是应该占有一个比较显著的位置的。"①

三是现代故事学理论体系的建构。在民间故事学滥觞之时，当以周作人关于童话的三篇论文为代表，在《童话研究》(1913)、《童话略论》(1913)和《古童话释义》(1914)中，通过对神话、传说与故事(童话)三种文体的比较分析，确立了故事(童话)在民间叙事中的独特地位。这三篇文章"各有所重，形成一个互有联系的整体，集中反映了他对童话起源、发展、特征和价值等方面内容的深入探索。"②1932年3月，上海儿童书局出版了他的一本论文集《儿童文学小论》，收录了他发表于绍兴教育专刊的《童话研究》《古童话释义》《儿歌研究》等论文。对应于周作人的"三童"，赵景深积极与之进行直接对话，也出版了"三童"，这是运用早期文化人类学方法解读民间故事的代表性成果。其主要贡献在于打破了当时国外学者在型式研究上把神话、传说、故事混为一谈的非学术倾向，厘清了神话、传说、故事的概念和界限，为故事学的科学化奠定了一块基石，③ 堪称中国现代故事学的先驱和开拓者。④

---

① [美]R. D. 詹姆森：《一个外国人眼中的中国民俗》，序言，14页，上海，上海文艺出版社，1995。

② 高有鹏：《中国现代民间文学史论》，开封，河南大学出版社，2004。段宝林编：《笑之研究——阿凡提笑话评论集》，221页，乌鲁木齐，新疆人民出版社，1988。

③ 段宝林：《赵景深先生与民间文学》，载《新文学史料》，2002(1)。

④ 刘锡诚：《中国民间文艺学史上的俗文学派——郑振铎、赵景深及其他俗文学派学者论》，载《广西师范学院学报》，2005(第5卷)(2)。

在中国故事学初期，一些基本的概念和问题急需得到讨论，以期获得比较一致的看法和结论。于是当时出现了一种讨论问题的方便形式，就是书信往来。第一次书信讨论在张梓生和赵景深之间展开。① 主要是赵景深就童话的界定、国外的研究现状等问题向张梓生咨询，张梓生同样以书信的形式，就赵景深所提出的问题一一作了回复。第二次书信讨论则是在当时故事学界的两位重量级人物之间展开的。在 1922 年 1 月 9 日至 4 月 6 日之间，赵景深和周作人有 9 次通信，② 就童话一词的由来，童话的本质、范围、文体特征、传播状态，与民间其他散文叙事文体的关系，在儿童成长过程中的作用，童话世界的艺术魅力等童话学的基本内容进行了十分细致的信息交换。这 9 封书信随即见诸报刊《晨报副镌》，产生了广泛的社会影响，大大促进了中国民间故事学基础理论的建设，也为赵景深日后“三童”的写作奠定了基础。

四是翻译出版国外童话故事集并积极吸纳西方故事学理论。除了杨成志和钟敬文翻译出版了《印欧民间故事型式表》之外，赵景深还翻译了耶阿斯莱的《童话学 ABC》、麦苟劳克的《民间故事的探讨》及其《童话学》、③ 哈特兰德的《神话与民间故事》；④ 1930 年，出版了日本学者卢谷重常的《世界童话研究》，⑤ 1935 年出版了另一位日本学者松村武雄的《童话与儿

① 张梓生、赵景深：《童话的讨论》，见赵景深编：《童话评论》，上海，上海新文化书社，1924。

② 赵景深编：《童话评论》，65～73、171～173、237～240 页，上海，上海新文化书社，1924。

③ 载《文艺创作讲座》(第 1 卷)，上海，光华书局，1931。

④ 《民间故事的探讨》和《神话与民间故事》，见《童话论集》，上海，开明书店，1927。

⑤ [日]卢谷重常：《世界童话研究》，黄源译，上海，华通书局，1930。

童的研究》。[①] 另外，杨成志所译的英国班恩女士的《民俗学问题格》、江绍原所译英国学者瑞爱德的《现代英吉利谣俗与谣俗学》、李璜所译法国学者葛兰言的《古中国的跳舞与神秘故事》、胡愈之所译法国学者倍松的《图腾主义》、林惠祥根据班尼女士的书并参考其他国外资料写成的《民俗学》[②]等，对民间故事的研究都产生了深刻的影响。作为现代民间故事学先驱的周作人曾说："他对民俗学是如此地倾心，留学日本时便读过柳田先生的著作，并准备把此研究方法介绍到中国。"[③]早期的故事学家们都有一个共识，便是故事学研究需要理论和方法，这理论与方法主要依靠引入，而非自产自销。

除了故事学理论的译介外，国外童话故事作品的引入也是成绩斐然。1908 年孙毓修编译的《童话》中的作品多属国外的。1917 年，周作人发表了《外国之童话》一文，吹响了翻译和研究国外童话的号角。之后，外国童话作品便成为故事学理论言说的重要资源。这方面的代表性成果有：夏丏尊的《俄国的童话文学》、[④] 记者的《童话作家爱罗先珂先生》、[⑤] 鲁迅的《〈爱罗先珂童话集〉序》、[⑥] 周作人的《阿丽思漫游奇境记》[⑦]和《王尔德童话》、[⑧] 赵景深的《童话家格林兄弟传略》、[⑨] 戴望舒的

---

① [日]松村武雄：《童话与儿童的研究》，钟子岩译，上海，开明书店，1935。

② 上海，商务印书馆，1934。

③ [日]直江广治：《中国民俗文化》，174 页，上海，上海古籍出版社，1991。

④ 载《小说月报》第 12 卷号外，1921(9)。

⑤ 载《妇女杂志》第 8 卷第 1 号，1922(1)。

⑥ 上海，商务印书馆，1933 年。

⑦ 署名仲密，载《晨报副镌》，1922-03-12。

⑧ 署名仲密，载《晨报副镌》，1922-04-02。

⑨ 载《晨报副镌》，1922-05-26。

《鹅妈妈的故事》、① 郑振铎的《列那狐》、② 曹建华的《日本童话》、③ 康同衍的《意大利童话》④等。1925 年，《小说月报》、《京报周刊》(第六种)都开辟了安徒生专栏，掀起了安徒生研究的热潮。西方故事学理论就产生于对西方童话的研究，中国学者重蹈这一学术历程，是西方故事学中国化的第一步，也是不能缺少的一个环节。

五是学术队伍比较庞大，当时几乎所有学者都曾涉足故事学领域。北京大学歌谣研究会期间，刘半农、沈尹默、沈兼士、钱玄同、李大钊、周作人、胡适、常惠、顾颉刚、容肇祖、孙伏园等，中山大学民俗学会中的顾颉刚、容肇祖、董作宾、钟敬文、江绍原、杨成志等，杭州中国民俗学会的钟敬文、娄子匡、钱南扬、江绍原等都曾发表过故事学方面的言论。鲁迅、茅盾、赵景深、李白英、钱小伯、胡怀琛、林兰(李小峰)等则在上海从事故事学活动。这些著名学者有着不同的学科背景，却对民间故事产生了共同的兴趣，共同营造出当时故事学热烈的气氛和繁荣的景象。有不少著名学者的文学研究道路肇起于民间童话的研究，譬如，“经过辛亥革命，随着外国童话的介绍和创作的出现，周作人开始了对儿童文学理论的研究，首先是对童话这一文学样式的探索。”⑤在当时，故事学与歌谣学一样都是“显学”。

一位日本学者指出：“中国民间故事研究这一次高潮期的下限是 1934 年，高潮结束的标志有二：其一是林兰丛书出版

① 上海，开明书店，1931(10)。

② 上海，开明书店，1931(10)。

③ 上海，商务印书馆，1933(10)。

④ 上海，中华书局，1934(3)。

⑤ 张香还：《中国儿童文学史》(现代部分)，93 页，杭州，浙江少年儿童出版社，1988。

完毕。其二是这一高潮的火车头钟敬文于1934年春离开杭州去日本留学。当时民间文学研究的领袖是历史学者顾颉刚，其余还有赵景深、娄子匡等几位年轻的研究者。当然，最受顾颉刚信任的还是钟敬文，他在1928年至1934年短短几年内，有15篇关于神话、传说、故事等方面的高质量论文陆续发表。"①在成果的数量和质量方面都处于领先地位。

在中国民间故事学发生期间，学术取向是比较明确的。1928年，张圣瑜总结了当时故事学的研究状况："吾人研究，自当先就童话本身确切研究，参证儿童心理，以为化育之具也……"②初期的故事学研究大致围绕三方面展开：一是童话(故事)的本体论；二是针对童话(故事)能够满足儿童的阅读心理，讨论童话(故事)与儿童教育的关系；三是确立中国民间故事学在世界上的地位。虽然张圣瑜并未谈及后一种学术动机，但其实，这是当时涉足故事学领域学者们的普遍心态。比较典型的事例就是"灰姑娘型"和"天鹅处女型"故事最早的记录在中国，这一直为人们所自豪并津津乐道。1908年，孙毓修编译了童话集《无猫国》，号称中国第一本童话。1914年，周作人在《古童话释义》中，明确否定了这一说法，指出："实乃不然，中国虽无古童话之名，然实固有成文之童话，见晋唐小说，特多归诸志怪之中，莫为辨别耳。"③民间故事是比较典型的对于民族传统的历史记忆，世界上许多民族都流行着一些同类型的民间故事，而西方一直否认中国民间故事的历史地位。当时的学者们已经具有民族民间文化的觉醒意识，就是要证实中国民间故事的独特性和原始性。

---

① [日]加藤千代：《两种中国民间故事类型索引简说》，刘晔原译，载《民间文学论坛》，1991(5)。

② 张圣瑜：《儿童文学研究》，72页，上海，商务印书馆，1928。

③ 周作人：《古童话释义》，39页，上海，儿童书局，1932。

尽管20世纪二三十年代的故事学成果卓著，但并没有产生真正意义上的民间故事学家。其原因在于许多学者仅仅对民间故事感兴趣，而不是热衷于民间故事学这个学科的建设。正如刘万章在《粤南神话传说及其研究》的序言中所指出的："文学，教育学，历史学，社会学……借助民俗学的特多……有些成名的民俗学者与其说他是民俗学专家，不如说他是某种目的——他的专门研究目的——的获求，去研究民俗学。文学家会从歌谣故事中得到许多他们的假设的证明。教育家也会在歌谣，故事，传说，风俗中得到他们应用的材料。历史学家会在故事，神话(包括传说)，歌谣，风俗中得到他们研究对象的有力证明。社会学家也可以从风俗中得到强有力的证明社会组织和其他。此外研究政治的也可以借助民俗学……因此他给人当做'副业'般的去研究他，到了正目的达到时，或者用不着他来给辅证的时候，他就不大理会他……纯粹为研究民俗学而努力民俗学的同志，是这个工作中不可多得的。"①这话虽有失偏颇，也不是针对民间故事学，却反映了长期以来民间故事学学科队伍的实际状况。

学者们之所以不愿全身心投入到故事学研究中，主要原因在于对民间故事存在认识上的偏见。从文学审美的角度而言，人们普遍认为民间故事的审美层次是低级的；从做学问的角度而言，民间故事不仅远离考据和论证，也缺乏必要的学术传统。一句话，当时的学者们还不承认故事学。

(二)沉寂期(1937—1949)

这段时间是抗日战争和解放战争时期，民间故事学的研究和调查工作除了上海还在勉强维持外，基本上都"由中心大城市为主，转而为边地为主，并呈现出两种状态。西南地区因大

---

① 刘万章：《粤南神话传说及其研究》，载《民俗周刊》，第112期。

学内迁，学者集中，他们继续以人类学、社会学、神话学等现代学术方法坚持研究，成就主要集中在少数民族神话故事方面；西北解放区则因为作家为主，对他们来说，主要的任务是创作新的为中国老百姓喜闻乐见的文艺作品，因而西北的成就主要表现在搜集传说故事的作品方面。”①

最早进入前一种状态的是凌纯声先生。他是中国当代著名的民族学家、人类学家，于1930年到松花江下游的赫哲族生活区进行民族调查，其成果《松花江下游的赫哲族》（上、下）②为中国民族学田野作业树立了一块具有开创性意义的历史丰碑，堪称中国民族学田野工作的起点。其中下册记载了19篇赫哲族的伊玛堪即民间故事，描述甚详，凌纯声称其“像汉人的北方大鼓，南方苏滩……他们的说法和汉人的唱大鼓书一样，说了一段，唱了一段，而后再说。”接着他又补充说：“所讲的故事很长，一个故事常分做好几天讲……都是空口唱的，无乐器伴奏。他们的故事不是人人能讲，讲得最多的一个人亦只有五六个故事。”这些故事用赫哲语注音，保留了浓厚的赫哲族本土特色，并和邻族民间故事作了类比，属于民族学、比较语言学视野下的书写产品。

1933年5月至8月间，凌纯声、芮逸夫执行中央研究院社会科学研究所（后并入历史语言研究所）民族学组的计划，到湘西的凤凰、乾城、永绥三县，开展苗族田野调查，其最终成果为《湘西苗族调查报告》一书。③ 此书1939年脱稿，1940年

---

① 刘晔原：《20世纪传说故事研究》，见陈平原主编：《现代学术史上的俗文学》，31页，武汉，湖北教育出版社，2004。

② 凌纯声：《松花江下游的赫哲族》，“国立中央研究院”历史语言研究所，1934。

③ 凌纯声、芮逸夫：《湘西苗族调查报告》，上海，商务印书馆，1947。

付排，但由于战争原因而未能出版。书中专列“故事”，并分四类：第一类神话；第二类传说；第三类寓言；第四类趣事，其中第三、四类就是一般的民间故事。他们在记录这些故事时，严格地遵循着民族学、民俗学和语言学的规范要求，力求原貌。当然，为了阅读流畅，他们在文字上略加修正，绝未改动原来的意义。这本书称得上是中国现代民间文艺学和民俗学建立以来的第一批民间故事的“科学版本”。

《龙州土语》①是语言学大师李方桂先生早期的一本经典壮语著作。此书分导论、故事与民歌、词汇三部分，其中壮族民间故事与民歌共有 16 段，壮语、汉语和英语互相对照，并配上 2000 条壮语词汇，以图构拟出龙州壮语的音系。这一成果是运用民族语言书写民间故事的经典之作。

若研究这一时期西南地区的民间故事采集活动，就不能不提及一次举世闻名的远足。那是 1937 年秋，北京大学、清华大学、南开大学南迁至湖南，成立长沙临时大学。1938 年 1 月，长沙临时大学决定西迁昆明，成立西南联大。其中 300 多名有志于社会文化考察的师生组成“湘黔滇旅行团”，从长沙步行到昆明。一路上，他们采风问俗，搜集了许多包括民间故事在内的民间口头文学。

西北解放区的故事学成就，突出体现在两个方面：一方面是一批文艺工作者深入农村搜集民间故事。李季、贺敬之、马烽、康濯、董均伦、李束为、闻捷等在这方面都取得了显著成绩，先后出版了马烽编的《地主与长工》、张友编的《水推长城》、董均伦改编的《半弯镰刀》、康濯等编的《刨元宝》等民间故事集。② 据李束为回忆：“那时晋绥文艺工作者深入到农村，

---

① 李方桂：《龙州土语》，上海，商务印书馆，1940。

② 刘锡诚：《中国新文学大系 1937～1949 民间文学集》，导言，北京，中国文联出版公司，1996。

在农村工作中，逐渐的接近了民间故事，采集与整理工作才认真的搞起来。在一九四五年以后，就接续的出版了《水推长城》《天下第一家》《地主与长工》三个民间故事集。这三个集子中所包括的故事大部分是在当地采集，一少部分是从其他报刊上选来的。当地采集的故事全部在《晋绥大众报》上发表过。"①显然，这些革命作家搜集民间故事不是为了学术，而是出于落实毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神及革命教育的需要。因此，他们在发掘和整理民间故事时肯定持政治立场，但是，由于他们饱含政治热情地深入当地民间，搜集和整理民间故事非常认真，并将民间故事文本广泛传播，达到了意义独特的故事学效果。

另一方面是对民间故事的利用和改造。当时影响最大的就是将"白毛仙姑"的民间故事改编为后来家喻户晓的歌剧《白毛女》。起初，这则故事传到鲁迅艺术学院后，有人觉得这是一个没有意义的"神怪"故事，有人认为故事具有"破除迷信"的因素，也有人指出这是一个典型的"诱奸故事"。经过反复讨论，最后确立了"旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人"这一迎合了当时政治风向的主题。"《白毛女》的故事彻底推翻了以往'诱奸故事程式'女主人公遭难、堕落、毁灭的悲剧命运，而走上了一条阳光明媚的康庄大道——这是因为一种新的政治制度和社会变革给包括受压迫和受凌辱的妇女在内的所有贫苦人民带来的光明前途"。② "白毛仙姑"的民间故事转化为新歌剧《白毛女》，是在政治话语操控下的一个成功范例——民间故事成为红色经典。

---

① 李束为：《民间故事的采集与整理》，载《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，1950(3)。

② 刘慧英：《社会解方程式：对女性"自我"确立的回避——重读〈白毛女〉及此类的作品》，载《中国现代文学研究丛刊》，1989(3)。

在延安，有的作家还运用民间故事的叙事方式进行小说创作，其中以赵树理的成就最大。他的《小二黑结婚》《李有才板话》《李家庄的变迁》等经典作品采取“我讲故事”的叙事策略，从而以或清晰或含蓄的暗示把读者置于一种“你听故事”的规定情境中，同时也规定了自己在小说中的身份和位置——“说书人”。① 赵树理将民间故事“说”和“听”的口头传播方式根植于小说创作之中，造就了特殊政治语境中特殊的故事学范式。

在这一时期的各大城市中，大概只有上海的民间故事的出版和研究工作仍在持续。在20世纪二三十年代，上海的民俗学和民间文学曾盛行一时，到了40年代，仍得到继续。1943年9月，由李白英、钱小伯发起，成立了中国民俗学社，并借助《学艺》版面，出版了《民俗周刊》，共36期。

《民俗周刊》比较注重民间故事的发表，民间故事方面的稿件也相对较多，如第30期，登载的几乎都是民间故事。据钱小伯回忆：当时还出版了一本专门发表民间故事的刊物叫《七日谈》，每星期一辑，每辑刊登五篇到八篇民间故事，但只出了六七辑。因为当时的《民俗周刊》容纳不了民间故事的来稿，但民间故事又受广大读者所欢迎，所以，想通过这样一个小刊物让民间故事得到传播。②

抗日战争胜利后，黄华精心编选了《民间故事》四集，前两集于1947年12月由正气书局独家出版，后两集于1948年2月和12月，由正气书局和文益书局联合出版。

这一时期，民间故事学进入沉寂期的原因大致有两方面：一是处于战争期间，学者们难以潜心学术；二是在发生期从事民间故事调查和研究的学者大多已改弦易辙，另谋其他学术职业了。

---

① 赵勇：《可说性文本的成败得失——对赵树理小说叙事模式、传播方式和接受图式的再思考》，载《通俗文学评论》，1996(4)。

② 王文宝：《中国民俗学史》，251页，成都，巴蜀书社，1995。

（三）过渡期（1949—1976）

从1949年新中国成立至1976年改革开放前夕的27年间，20世纪中国民间故事学步入了低迷时期。尽管百废待兴，中国民间文艺研究会成立，民间文学课程正式列入教育部学科目录，民间文学课程相继在一些综合性高等院校开设，搜集整理和出版民间故事作品的热情持续未减，但是，由于受以阶级斗争为纲的政治思潮左右，民间故事的政治思想教育功能被无限放大，沦为阶级斗争的工具。

在此期间，现代民间故事学初始期引入和运用的西方故事理论和方法被斥之为资产阶级的毒草，遭到完全排斥，“许多有特别价值的研究方法被冠以‘资产阶级学术’打入冷宫，民间文艺学只剩下‘阶级斗争’的主题和‘阶级典型’的人物”。① 苏联的学术理论取而代之。“问题在于我们对外来的东西缺乏分析，没有进行必要的区别对待。苏联从20世纪30年代起，理论上的教条主义就已经表现出来，我们不但把它接纳过来，并且使它发展了……缺点、偏向是显然存在的。”②在政治意识形态为先导的统辖之下，学者们主要关注政治思想意义明显的故事类型，并使之作为思想教育的活教材。有人曾总结了1949年至1964年民间故事作品发表的情况：据不完全统计，15年来省市以上出版的民间故事集就有五百多种。这些故事的题材，主要是反映古代农民起义和近代反帝反封建的革命斗争，歌颂革命领袖、人民军队和一切革命斗争。③ 战争和革命斗争

① 李稚田：《民间文艺学要有新世纪意识》，载《民间文化论坛》2005（5）。

② 钟敬文：《建立具有中国特点的民间文艺学》，见《民间文艺学参考资料》第一集（上，内部资料），92页。

③ 集成（王一奇）：《绚丽多彩的百花园——建国十五年来民间文学作品巡礼》，载《民间文学》，1964（5）。

的硝烟在当时的民间故事中弥漫，革命英雄主义情结成为民间故事的鲜明主题。

这期间也出版了几部故事方面的专著，《故事里面有哲学》①一书中共包含22篇故事，有《雁还是雁》《掩耳盗铃》《郭氏种树》《囫囵吞枣》《唇亡齿寒》《刻舟求剑》等。作者运用唯物辩证法分析这些寓言故事，以期说明和宣扬马克思主义的基本原理。这是当时学术界基本的学术路数。刘守华的故事学征程就起始于革命故事，1974年他出版了学术专著《谈革命故事的写作》②，全书包括“革命故事的兴起及其战斗作用”“革命故事的艺术形式”“革命故事的人物形象”“革命故事的情节结构”“革命故事的语言”“革命故事的编写”等六个论题。可以说，“革命故事”成为那个时代最为耀眼的故事学语汇。当然，“革命故事”不仅以敌我斗争为主要内容，也包括劳动人民的生产和生活。对这类故事的研究主要采用马克思主义的历史唯物主义和辩证唯物主义的方法，其中最有成绩的是段宝林对阿凡提的研究和汪玢玲对长白山人参故事的研究。③

民间故事包括生活故事、民间寓言、民间笑话、幻想故事、童话等多种形式，其中民间笑话在这一期间得到学者们的重视，取得了一系列重要的学术成果。这是很有意味的民间故事学术现象。民间笑话通过辛辣的讽刺或机趣的调侃，一针见血地揭示生活中存在着的各种矛盾现象，画龙点睛地突现出民众的智慧和才干。民间笑话的叙事功能恰好迎合了以阶级斗争为纲和强化敌我矛盾的政治需求。

在中国故事学的发生期，民间笑话研究已经有了丰厚的积

---

①　程力群：《故事里面有哲学》，石家庄，河北人民出版社，1958。

②　刘守华：《谈革命故事的写作》，武汉，湖北人民出版社，1974。

③　刘晔原：《20世纪传说故事研究》，见陈平原主编：《现代学术史上的俗文学》，33页，武汉，湖北教育出版社，2004。

淀。20年代中叶，“徐文长故事”“呆女婿故事”和“巧媳妇故事”成为人们的话题。1928年赵景深发表了《中国的堂吉诃德先生》一文，①专门讨论了中国呆女婿故事的结构形态和呆女婿形象的特征。1926年，钟敬文编辑的《民间趣事（第一集）》由北新书局出版。1933年，周作人在北新书局出版《苦茶庵笑话集》，选取了冯梦龙《笑府》、陈皋谟《笑倒》、石成金《笑得好》三书中笑话，选择的目的是出于理解古代民众生活和思想的需要，但是删了《笑府》中的荤类，美中不足。数年之后，赵景深撰写了《中国笑话提要》，②对所辑录到的古代笑话书作了比较详细的介绍与评述。新中国成立以后，古代笑话的辑录工作仍在持续，以王利器的成就最大。1956年，他编辑了《历代笑话集》，③收录了古代笑话书近70种，各有简单的版本考证和收录说明。此书的前言有很高的学术价值，是一篇不可多得的古代笑话学术成果。

如果说发生期民间笑话的研究得益于徐文长故事的发现，那么，过渡期的民间笑话研究的主要成果则在于阿凡提形象的塑造。新疆的阿凡提故事自20世纪50年代起开始有组织地被收集整理和出版，但这些作品中阿凡提的形象大多被拔高，成为模式化了的英雄典型。随即对其展开的专题研究也同样受到主流意识形态的影响。1956年《民间文学》1月号上发表了贾芝的《关于阿凡提故事》一文，将阿凡提塑造为劳动人民智慧和勇敢的化身：“最聪明、机智和爱幻想的人；遇事最有办法，回答什么问题时能让对方理穷词绌，又非常逗乐。他为人正直，

---

① 见赵景深《民间文学丛谈》，长沙，湖南文艺出版社，1982。

② 见赵景深《中国小说丛考》，济南，齐鲁书社，1980。

③ 王利器：《历代笑话集》，上海，上海古典文学出版社，1956。该书“前言”又见中国民间文艺研究会湖北分会编：《笑话研究资料选》，武汉，1984。

很有正义感，经常骑着一头毛驴在外面抱打不平，因为敢说话，敢于反抗统治阶级的压迫和剥削，受到群众的尊敬；而同时他又完全像一个老老实实的普通农民，过着勤劳贫苦的生活，性格淳朴善良，憨厚可爱，一句话，他是劳动人民中一个代表正义和富有智慧的典型人物。"①《民间文学》1956 年 7 月号刊登了袁忠岳的文章《关于阿凡提的傻行为》，认为应该正视阿凡提傻的一面，智慧和傻两者相合才构成了完整的阿凡提。这两篇文章的直接对话，引发了一场关于阿凡提形象本质问题的讨论。

另一话题的讨论则由段宝林发起。1962 年 1 月 4 日，他在《北京日报》上发表了《阿凡提和他的兄弟们》，率先提出了"阿凡提是否真有其人"这一问题。戈宝权在《民间文学》1963 年 1 月号上发表长文《关于阿凡提和阿凡提故事》，详细整理了阿凡提的演进脉络，对段宝林所提的问题做了回应。这一话题的讨论一直持续到整个 80 年代。以上关于阿凡提两个问题的讨论文章均被段宝林收入《笑之研究——阿凡提故事评论集》。②

这一期间有一部专著值得一提，就是日本学者直江广治的《中国民俗文化》。该书第一部分"民间传说"论及了"田螺精""猴娃娘""狗耕田""神童诞生"和"过年的故事"等故事类型。作者沿袭中国 20 世纪二三十年代故事学的路径，运用文化人类学和比较故事学方法，对这几种故事类型做了十分精细的解读和分析，发掘出诸多故事背后的文化意蕴。譬如，在《神童出现的传说》一文中，作者论述道："这个故事里的神童，最初是

---

① 贾芝：《关于阿凡提的故事》，见段宝林编《笑之研究——阿凡提故事评论集》，1 页，乌鲁木齐，新疆人民出版社，1988。

② 段宝林编：《笑之研究——阿凡提故事评论集》，乌鲁木齐，新疆人民出版社，1988。

以鸡蛋的形式出现的，这是特别值得注意的地方。……在中国古代，蛋被视为生命的原质，故有'宇宙混沌如鸡子(蛋)'之说。在中国生孩子也总是把红蛋分送给大家，说明了'蛋'与诞生的联系。"①类似的阐释俯拾皆是。在中国故事学受到政治严重干扰的形势下，国外学者的中国故事研究成果的确弥足珍贵。

这一时期民间故事的研究，时代特征极其显著，主要表现在以下方面：

一是伴随人民当家做主的喜悦和对"极左"思潮的迎合，学者们纷纷利用民间故事抒发对劳动人民的真切情感和对新中国的美好礼赞。于是，长工斗地主的故事、忆苦思甜的故事、近现代历次革命斗争的故事、歌颂劳动人民生活和智慧的故事等，成为当时民间故事学的宠儿。贾芝的《伟大的革命风格——谈毛泽东的革命故事和传说》、② 冯贵民的《长工和地主故事的教育作用和艺术价值》、③ 吴开晋的《鼓舞人民教育人民的武器——读东北抗日联军故事》④等是这类学术成果的代表。"这一时期最时髦的题目莫过于'义和团的反帝斗争'故事和'长工斗地主'的故事，不仅在作品的发表方面有一定的优先权，而且专门为这样的题目召开各种研讨会。当时《民间文学》的编辑部曾有计划地与河北等地联合，对义和团反帝故事进行研究。但是由于极左思潮的笼罩，以阶级斗争为主要思路，在学术上留下了明显的局限性，如在作品分析中着重分解其中进步的社会意义和审美意义，在主题研究上突显阶级斗争论和社会

---

① [日]直江广治：《中国民俗文化》，王建朗等译，22页，上海，上海古籍出版社，1991。该专著1967年初版于日本。

② 载《民间文学》，1961(7)。

③ 载《民间文学》，1965(4)。

④ 载《民间文学》，1965(5)。

生活反映论。”①为了达到民间故事政治化的目的，向民间故事中灌输阶级斗争的意识形态，把原先发生在家庭内部的一些矛盾事件改造为长工斗地主的故事，把传统的识宝故事转化为反帝斗争的故事。

当时，民间故事的创编洋溢着真挚的无产阶级感情，《领袖到我们村里来了——民间故事新型》一文指出，《领袖到我们村里来了》是一种全新的民间故事形式，与以往的民间故事叙事形态不同，感情的宣泄成为故事讲述的主要支点，能够与民众高涨的政治觉悟和革命热情形成共鸣。② 受强烈的政治意识的影响，故事学家们不可能依据故事学的立场审视这类歌颂领袖和革命英雄的民间故事新型。

二是在“全面搜集，重点整理，大力推广，加强研究”的指导下，再一次掀起了搜集整理和出版民间故事的热潮。《民间文学》及云南的《山茶》、贵州的《南风》等文学刊物大量刊登民间故事，各种民间故事专集如同雨后春笋涌现出来。诸如《石门开》《玉仙园》（董均伦、江源编）、《奴隶与龙女》《青蛙骑士》（萧崇素整理）、《中国民间故事选》（两集）（贾芝、孙剑冰编）、《白族民间故事传说集》（李星华记录整理）、《大凉山彝族民间故事选》（四川民间文艺研究会编）、《义和团的故事》（张士杰整理）、《泽玛姬》（陈石峻搜集整理）等。针对民间故事搜集整理和出版的喜人景象，有学者一针见血地指出了所存在的弊端：“随着搜集工作的发展，在部分搜集工作者中间渐渐出现把民间文学作品的教育作用、欣赏价值和科学研究价值对立起来的倾向，于是有的在整理作品时拔高传统故事的思想，有的不作

---

① 刘晔原：《20世纪传说故事研究》，见陈平原主编：《现代学术史上的俗文学》，35页，武汉，湖北教育出版社，2004。

② 方望：《领袖到我们村里来了——民间故事新型》，载《光明日报》，1950-03-15。

忠实记录，仅根据片段情节就加以发挥，从而在一定程度上混淆了民间作品的记录、整理和改编、再创作的界限，损害了民间故事可贵的科学价值。”①

三是“新故事”叙事形态的兴起。新中国成立，需要歌颂新时代、新社会、新生活，民间故事于是被推向了政治舞台。在 20 世纪 50 年代末，为配合社会主义教育运动，人们在政治集会和群体活动中纷纷开始讲述新故事。新故事是以革命斗争历史、英雄人物和当代社会主义建设的榜样为主题的“革命故事”。到 60 年代初，以上海为中心，在全国掀起了“大讲革命故事”的热潮。1963 年 12 月 28 日，《人民日报》登载《上海农村广泛开展讲革命故事活动》文章，指出上海的新故事活动始于 1958 年，进入 60 年代后，声势逐渐浩大。《故事会》发表了《大力开展讲革命故事活动，占领社会主义思想阵地》一文，②高度赞美了广大群众讲述革命故事的喜人景象。1977 年，还出版了《怎样讲革命故事》(《农村文化室》辅导丛书)③专著，书中就革命故事如何选材、怎样讲好革命故事等问题做了专门辅导。

但在“文化大革命”期间，新故事也难免遭厄运。《故事会》曾一度被迫停刊，直到 1974 年 3 月，更名为《革命故事会》之后才得以恢复。在《革命故事会》创刊号上，发表了《致读者》，明确指出：“革命故事是占领城乡思想文化阵地的锐利武器。为适应工厂、农村、部队、学校、街道正在蓬勃开展革命故事

---

① 许钰：《中国近现代口承故事概观》，载《北京师范大学学报》(社会科学版)，1992(5)。

② 顾根祥、乔琦：《大力开展讲革命故事活动，占领社会主义思想阵地》，载《故事会》，1964(8)。

③ 区荣光编写：《怎样讲革命故事》，广州，广东人民出版社，1977。

活动的需要，进一步繁荣和推动革命故事创作，我们决定不定期的出版《革命故事会》(丛刊)。"①正当革命故事成为政治的喉舌而风起云涌的时候，以手抄本为呈现形式的另一类新故事悄然在"地下"流传，其中以《许世友三进故宫》《第十三张美人皮》《一只绣花鞋》《恐怖的脚步声》《绿色尸体》和《梅花党》最为有名。这些故事"在上海几乎每个工厂、每个学校、每个农场、每个集镇、每个街道都有人会说，听到的人那就更是无法计数了。"②这些故事以口头和书面相结合的形式在知识青年中间广为传播，成为中国现代民间故事史上独特的故事品种。在粉碎"四人帮"以后，这些故事才得以整理出版。对这类作品，高有鹏有过公允的评价："一方面它强烈地批判极'左'给我们中华民族所带来的灾难、危害、痛苦，另一方面又体现出对带有'左'的烙印的时代的认同、接受……如在著名的公案故事中，像《梅花党》，就有丑化党和国家领袖的夫人为美蒋特务及美化造反派等现象。"③

四是故事学理论偏向民间故事的改编和再创作。在当时的故事学学者们看来，大部分民间故事类型都带有封建主义的余毒，不符合政治思想的要求，需要进行改造。为了创作更多的讲述新故事的脚本，一些人提出"改旧编新"论，认为民间故事包含有"四旧"思想，必须"编新"，方可为新时代服务。张弘写出了《黄泥岗群众自发改旧的调查报告》④等一系列文章，研究如何对传统民间故事进行改编和再创作。

---

① 《革命故事会》，94页，1974(1)。

② 嘉禾：《历史虚无主义和当代怀疑倾向》，见《民间文艺集刊》(第二集)，234页，上海，上海文艺出版社，1982。

③ 高有鹏：《关于"文革"时期的民间文学问题》，载《河南大学学报》(社会科学版)，1999(2)。

④ 张弘：《民间文学改旧新编论》，长春，时代文艺出版社，1991。

五是在20世纪50年代至60年代中期，少数民族民间故事搜集活动非常活跃。调查沿着两条道路进行：以民间故事为主要目的和以少数民族社会形态、民族识别为主要目的。1958年，中共中央宣传部制订编写“三选一史”（少数民族民间故事选、少数民族民间叙事长诗选、少数民族民间歌谣选、少数民族文学史），一些省、自治区成立了少数民族文学工作委员会，许多民间文学调查团深入村寨搜集民间故事，诸多少数民族民间故事集面世。在调查少数民族社会历史过程中，一些民间故事也被作为辅助材料发掘出来。诸如《鄂温克族社会历史调查报告》《鄂温春族社会历史调查报告》，以及《赫哲族社会历史调查报告》等都收集了一些民间故事。或许是处于边缘地带，民间故事的搜集受政治的干扰相对较少，故事文本得以保留比较原始的特色。

六是民间文化精英参与故事学建设。民间精英最熟悉民间故事，他们对民间故事的产生和流传环节最有发言权。人民当家做主以后，他们有机会充分施展自己的才能，加入到故事学建设的行列之中。他们尽管没有学科背景，也没有经过系统学术训练，但他们的意见来自对生活的直接感悟，所发表的故事学论文极大地丰富了故事学的理论体系，也凸显了故事学学科的特色。

（四）发展期（1976—1999）

改革开放至20世纪末，故事学进入到第三个时期。

这个时期的前半段，最值得一提的是民间故事搜集整理工作的全面展开。1979年至1989年，上海文艺出版社出版了《中国少数民族民间文学丛书·故事大系》，按民族立卷，共29种。这些故事大都是首次发表，反映了“文化大革命”后中国民间文艺学界采录少数民族民间故事的主要成就。① 1984

① 陈建宪：《中国民俗通志·民间文学志》（上），178页，济南，山东教育出版社，2005。

年5月，文化部、国家民族事务委员会、中国民间文艺家协会联合向各省市、自治区发出关于编辑《中国民间故事集成》《中国歌谣集成》《中国谚语集成》的通知，全国各县市都成立了专门机构，培训骨干，派出专人，拨出专款，发动群众，用两年左右时间完成了普查、搜集、整理编辑的任务，并出版了民间故事的县卷本、市卷本和省卷本。与此同时，以刊登民间故事为主的文学刊物大量涌现，其中有中国民间文艺家协会的《民间文学》及许多省民间文艺家协会的刊物，诸如上海的《采风》、浙江的《山海经》、山西的《山西民间文学》、贵州的《南风》、云南的《山茶》、吉林的《吉林民间故事》、河北的《民间故事选刊》等。一时间，浩如烟海的民间故事纷纷从田野进入书面，为新时期民间故事的研究奠定了坚实的基础。

随着国门的主动敞开，西方各种文学理论思潮大量涌入，令学者们应接不暇。就故事学而言，学者们关注的西方理论，包括20世纪二三十年代已经引入的和新引入的两部分，诸如19世纪上半叶在德国形成的神话学派、以本菲为代表的传播学派、以摩尔根(L. H. Morgan)、泰勒(E. B. Tylor)、安德鲁·兰(Andrew Lang)等人为代表的人类学派、20世纪初产生的历史地理学派(亦称芬兰学派)等。虽然故事学的研究者们已有意识地引入和运用西方一些研究理论和方法，但仍延续了此前的“左”倾文艺思想，认为“资产阶级研究民间文学的派别虽然是形形色色的，但大多是建立在唯心主义之上的，它们的方法虽有不同，在许多基本点上，是互相吸收，互为补充，甚至是混合不清的。”①学者们主要对革命斗争故事感兴趣，并以阶级性立场解读这类民间故事。另一方面，学者们还没有完全建立故事学的学术自觉，没有脱离作家文艺理论的窠臼，故

① 天鹰：《中国民间故事初探》，33页，上海，上海文艺出版社，1981。

事的人物和思想艺术成为讨论的主要目标。

这一过渡时期民间故事研究的基本状态，主要体现于钟敬文先生主编的《民间文学概论》①第八章“民间故事”中。对此，董晓萍有过专门的讨论和评述，她说：

在《民间文学概论》中，在对民间叙事学的三个对象的介绍上，与神话和传说相比，故事的研究更为国际化。故事类型分析法还较早地成为西方学界的专业化研究方法，促使故事学的理论也得到较快地更新和发展，在学术成果上也显得更为成熟……《民间文学概论》编写之初，也正是我国实行解放思想政策的初期，这方面的反思和革新意识并存，编者对国外故事学的成果和影响也试图给予适当的介绍，对 1949 年以后已长期使用和经实践证明适用的苏联民间文艺学故事观中的合理成分也仍在沿用。②

到 20 世纪 80 年代中后期，钟敬文先生对民间故事学发展方向有非常明确的阐述，而且这一阐述是建立于对民间故事类型索引或者说类型学反思的基础上的。他认为编制民间故事类型索引，只是故事学的一个侧面，或一个环节。“我们所理解和要求的故事学，主要是对故事这类特殊意识形态的一种研究。它首先把故事作为一定社会形态中的人们的精神产物看待。研究者联系着它产生和流传的社会生活、文化传承，对它的内容、表现技术以及演唱的人和情景等进行分析、论证，以达到阐明这种民众文艺的性质、特点、形态变化及社会功用等目的。”③这段话对以往故事学形式主义的操作范式进行了反驳，将故事

---

① 钟敬文主编：《民间文学概论》，上海，上海文艺出版社，1980。

② 董晓萍：《现代民间文艺学讲演录》，185～186 页，桂林，广西师范大学出版社，2008。

③ 钟敬文：《中国民间故事类型索引·序》，见[美]丁乃通：《中国民间故事类型索引》，郑建成等译，北京，中国民间文艺出版社，1986。

学引入生活意义的领域。其中语句中出现的一些关键词，诸如“意识形态”“精神产物”“表现技术”“演唱的人”“社会生活”“情景”“民众文艺”等已经触及现代故事学的所有前沿因素，包括表演理论在内。这段话堪称民间故事学概念的经典表述。

随着民间文学理论体系建构的多元化，人们开始运用多种方法从文化、心理的意义上探讨故事的内涵，有关民众思想方面的专题研究也多了起来。论文的题目如：××类型的心理分析研究、××故事的原型解读、××故事的民俗文化根基，等等，以故事类型为观照对象成为故事学的主流，所有这些探索都昭示着一个极有前途的方向。① 另外，民间故事学本体论的意识明显强化，民间故事是什么，人们讲故事的动机是什么，故事何以得到流传，这些故事学内部的学术问题逐渐成为讨论的焦点，于是形态结构学方法、叙事学方法、传播学方法、功能主义等得到广泛运用，尤其是民间故事体裁的叙事结构形态成为诸多学者的学术兴奋点。②

从 20 世纪 80 年代中叶开始，刘守华的故事学研究爆发，1985 年他出版的《中国民间童话概要》是我国第一部比较童话学专著，1988 年出版的《故事学纲要》则是我国第一部中国民间故事学专著。“刘先生此书虽以《故事学纲要》命名，可是，在学术容量上，却很丰富，提出了许多新问题，并加以解决。因此是一般纲要式的常见的学术专著难望其项脊的，即就书末所用‘主要参考书’之多来看，也可见他用功之深。写作这样全面性，概括性的理论书，确是一种崭新的路子。”③由于民俗

---

① 周福岩：《民间故事的伦理思想研究——以耿村故事文本为对象》，238 页，北京，中国社会科学出版社，2006。

② 刘守华：《民间故事的叙事艺术》，靳玮：《民间故事的叙事结构》，载《民间文学论坛》，1988(3)。

③ 谭达先：《民间故事学园圃的一朵鲜花——喜读刘守华著〈故事学纲要〉》，载《民间文学论坛》，1992(5)。

学、民间文学涉及领域极其广阔，导致学者们的研究方向难以专一，只能任其随波逐流。在学院派民间文学研究队伍中，只有刘守华一直固守故事学岗位，笔耕不怠，而且心无旁骛。这委实是中国故事学的幸运！

漆凌云专门统计了1981年至2000年故事学论文数量，并分析了论文数量发生变化的原因："从1981年至1990年间，论文年均发表50.4篇，大大超越改革开放初期三年，属于民间故事论文发表的兴盛期。这十年间，许多高校纷纷开设民间文学课程，北京师范大学、北京大学、华中师范大学等高校和中国社会科学院等研究结构还招收民间文学方向的研究生，民间文学的二级学科地位得以确立，为故事学的人才培养和研究奠定了基础。随着民间文学三套集成在全国火热开展，《民间文学》《山茶》《南风》等以发表民间文学作品为主的杂志也刊登民间故事研究论文，民间故事研究呈现兴盛之势。1991年至2000年，年均发表论文40.7篇，这段时间民间故事论文减少，与民间故事研究队伍不够稳定，不少学者研究转向民俗研究有很大关系。"①

在20世纪90年代，中国故事学生产出了近十部高质量的故事学研究专著，诸如《故事学新论》②《中日民间故事比较研究》③《中国民间故事形态研究》④《中国民间故事史》⑤《口承故

---

① 漆凌云：《中国民间故事论文的文献计量分析(1978—2008年)》，载《中国民俗学会2010年年会论文》(未刊稿)。

② [日]关敬吾：《故事学新论》，张雪冬、张莉莉译，沈阳，辽宁大学出版社，1992。

③ 于长敏：《中日民间故事比较研究》，长春，吉林大学出版社，1996。

④ 李扬：《中国民间故事形态研究》，汕头，汕头大学出版社，1996。

⑤ 刘守华：《中国民间故事史》，武汉，湖北教育出版社，1999。

事论》①《中国寓言史》②《中国民间故事类型》③等。民间故事文本有一个成熟的过程，民间故事学也是如此。时代造就学问，对于故事学而言，80 年代主要是在积累，满足于故事个案的分析和讨论，只有到了 20 世纪末，上述成果似乎才能被生产出来。这些成果都是系统工程的产物，都为故事学理论体系的建构提供了知识系统的支撑，其对 80 年代的超越也是系统的，并且为 21 世纪故事学的进一步发展给予了系统保障。

二、书写故事学史何以可能

中国现代故事学史之所以能够被书写，首先得益于故事学研究成果之辉煌。尽管有学者认为："用现代科学方法研究民间故事虽然已有了一个多世纪的历史并有了多项成果，然而和已经采录到的大量材料相比，和相邻的神话学的巨大进展相比，故事学仍显得十分薄弱。"④事实上，中国故事学的论文数量远多于中国神话学，其具体的研究范式也远胜于神话学，就故事学的学术领域而言，就有类型学故事学、故事学理论、比较故事学、故事演变史、故事讲述家研究、文化人类学故事学、民间故事原型批评、母题(主题)学故事学、表演理论的故事学等，各方面都有一系列成果。这些研究包含了对表演场景、活动过程、记录文本(内容、体裁、风格、形式、思想情感)、互动关系、生活意义等故事讲述活动的各种因素的考察，它们将故事学研究引入了一个十分广阔的天地。中国故事学的

---

① 许钰：《口承故事论》，北京，北京师范大学出版社，1999。

② 吴秋林：《中国寓言史》，福州，福建教育出版社，1999。

③ [德]艾伯华：《中国民间故事类型》，王燕生等译，北京，商务印书馆，1999。

④ 刘守华：《比较故事学引言》，载《民间文学论坛》，1994(2)。

确是多种研究方法并存，已成为较完整的学科分支。①

（一）现代故事学状态

需要特别指出的是，20世纪民间故事研究其实就是故事记录文本的研究。故事学家们津津乐道于对民间故事书面文本的解读和阐释，而全然不顾民间故事产生的所谓“田野”，这与当下广泛倡导的“田野作业”的研究范式格格不入。有学者如此评论钟敬文的民间文学包括民间故事研究的成果：“在大量的文献铺陈之下，他的文章又极为缺乏调查数据。……民间文艺学在方法论上的独特要求就是田野作业。书斋式的研究方法固然可行，但却可能远离民间实际，而做着观念中的民间文学研究。”②持此类观点的人不在少数。对书斋式的学问，钟敬文有过专门的反思，他说：“田野作业是它（按指民俗学）的比较重要的路径（除了民俗史或民俗学史等史学著作之外），这正是现代国际大多数学者所承认和遵循的。但是，学问的进行或结果如何，也并不是千人一律的。像弗雷泽这样伟大的先驱，就是一个书斋学者（有人把日本民俗学之父柳田国男也列入这类学者之中）。”③从学术境界而言，唯有书斋才能产生真正的学者，所有的学科都是如此。

其实，正是这样一种“陈旧”的研究范式，反而铸就了20世纪中国故事学的辉煌。这是基于什么道理呢？实际上，就民间文学而言，其记录文本可以视为“完全的载体”，即所叙述内容的全部意义之所在。笔者在为漆凌云的专著《中国天鹅处女型故事研究》作的序言中有以下这些文字，足以从学理的高度

---

① 万建中：《民间文学引论》，4页，北京，北京大学出版社，2006。

② 刘波：《从元文艺学看钟敬文的民间文学研究》，载《广西民族大学学报》，2009(4)。

③ 钟敬文：《我在学术上的几点反思与体会》，见《钟敬文文集·民间文艺学卷》，908页，合肥，安徽教育出版社，2002。

回答这个问题。

“在全方位的审视中，与其说民间文学是文学的，不如说它是生活的；与其说它是审美的，不如说它是文化的。”①这是对处于“表演”状态的民间文学所下的判断。即是说，田野语境中的民间文学不是真正的民间“文学”，而是音乐、舞蹈和文学等浑然一体的表演文本。从“文学”的角度关注民间文学，民间文学可以与田野没有关系。因为田野中的民间文学已不是纯粹的文学，而是文化与生活。纯粹的民间文学指的就是记录文本。民间文学的采风过程就是认识民间文学和将口头表演转化为纯文学文本的过程。

响应罗兰·巴特(Roland Barthes)文学“作者已死”的学术呼唤，凌云同学完全放弃了不切实际的田野作业，而是理直气壮地告诉我们，天鹅处女型故事的讲授者并不存在。记录文本具有独立于田野之外的意义，以田野语境去衡量记录文本是徒劳的。记录文本尽管远离了现实生活和口头语言系统，却更加容易地进入了学术话语系统之中，自在地展开学术历程。以记录文本为考察对象，有着与表演理论和民族志诗学迥异的学术路径，沿着这条路径，产生了扬名四海的“故事形态学”、“口头程式理论”和结构主义分析方法。记录文本的生命力不在于作品本身的流传，在于不断被阅读和凌云这类学者们的学术话语之中。这本由学位论文改造而成的学术专著的意义，在于陈述了关于天鹅处女型故事的学术现状和重构了其知识谱系。

但需要特别强调的是，早期民间故事学家们并不是没有关注口传形态的民间故事，他们在进入田野搜集民间故事的过程中，必然已经体悟到民间故事无穷的生活魅力，能够认识到口耳相传的活态的民间故事具有书面形态的民间故事无可比拟的

① 万建中：《民间文学引论》，41页，北京，北京大学出版社，2006。

生活意义的优势。中国现代故事学研究导源于儿童教育，伴随儿童成长的是"听"的民间故事，而不是"看"的民间故事。这一点，现代故事学家也有非常清晰的意识。"从知人类心意宣达，未有文学，先有文字；未有文字，先有语言；未成言语，先发声音……表情表意之幼稚，犹是儿童文学之境界……儿童初期之文学，即其元音简单之组合，亦含文学之意味……儿童初期，纯将口音以流传文学者。是种文学，特利于口传也。故口传为儿童文学之特质一。"①下面引述葛孚英所说的一段话，便可获知当时学者对口传形态民间故事的深切理解和把握：

多少有价值，有意味的民间故事，大概都是这样，有哄孩子流传下来的。大人揣摩着小孩子观察事物的心理，适应他的想象力，将眼前事物及理想中的事物穿插起来，演成活动的事迹。小孩子听了印在心里，长大了又说给小孩子听。这随口的叙述相传下来，竟成了最巧妙的不朽作品。能与童话作家媲美，其自然流利处，是童话作家也想不出来的……小孩子所以听笑话比看故事书增加兴趣，只因说的人学个狼变的老太太说话，或学个猫狗谈心，能表现得语气浓厚有味。活似一件真事……②

这段话给我们描绘了民间故事演述的现场感：表演者惟妙惟肖地模仿各种人物说话，并结合当时的演述环境即兴发挥；观众身临其境，融入其中，仿佛进入到一个真实的世界。再进一步分析，它揭示了民间故事表演的三个基本内核：自然状态中的审美活动、群体在场的审美方式和不断延续的审美体验。故事表演表现为感官的艺术享受，是"身体美学"(somaesthetics)在生活形态中的最基本的体现。远在西方表演理论传入到

① 张圣瑜：《儿童文学研究》，16～17页，上海，商务印书馆，1928。

② 葛孚英：《谈童话》，载《歌谣》，第3卷(1)，1937-04-03。

中国之前的半个多世纪，中国民间故事学界已经在使用表演理论的话语了。只不过是这些生动的话语昙花一现，没有蔓延开来而已。尽管学者们已认识到民间故事是“讲”出来的，存在于口头语言之中，但那时的学者还没有这样一种故事学学科意识，即对讲故事的声音和表演现场开展学术研究。

（二）书写的主要意图

如何建构中国现代民间故事学史，如何解读中国故事学独特的学术话语，这是需要众多学者共同努力才能回答的问题。本专著改变以时间段为主要线索的通例，而以民间故事学的主要研究领域为主要线索，试图凸显中国现代故事学留下的印记，从而理解其延续的脉络。这里所叙述的 20 世纪中国故事学，与其说是为了确立书写范式，不如说是为了提供改写原有规范的可能性，为进一步检讨中国现代故事学史的知识谱系及思索一些关键性问题提供参照或奠定初步的基础。

本书旨在阐释民间故事研究成果之间内在的逻辑关系，具体表现为两个任务：搜集、整理研究民间故事的学术资料和将这些资料依据学术语码进行编排与组合。研究民间故事的人并不一定能够承受这两个任务。故事学史的叙述者与民间故事的研究者之间存在本质差异，是两种不同的身份，笔者属于后者。以民间故事研究者的立场书写故事学史，可能会影响对于另一种视角的把握、资料的选择和学术观点的提升。因为这很可能导致民间故事学史的研究陷入第一人称的先入为主的弊端，即省略了一些理解和整合的必要步骤，包括本书章节的设立、专题的拟定及话语的呈现等，都很可能达不到“重构”故事学史所应具有的高度和认知水平。20 世纪已远离我们十年之久，按理，民间故事学史的书写话语应已相当成熟。在本书中，这种成熟却表现为完全接受并运用了故事研究即故事学的话语体系和思维方式。

在民间叙事的体系中，民间故事与神话、史诗乃至传说有

根本性的差异：神话和史诗属于祖先或民族的历史，传说也是一个地方的历史记忆，它们都能被纳入民族——国家的主流话语，可以用于塑造民族和国家伟大而又历史悠久的辉煌形象。诸如神话与民族精神、传说与地方文化传统等何其顺理成章。而民间故事则是远离祖先的，属于“我们”的，属于当下生活的，属于娱乐生活的。因此，神话、史诗乃至传说都有可能进入国家课题，成为有组织、有规划的学术活动的研究对象，而民间故事则很难获得此种待遇。在整个 20 世纪，学者们对民间故事的研究主要是出于对故事本身的爱好，为的是展示故事本身的无穷魅力和生活意义，而非出于意识形态的目的。即便是结构主义故事学及普罗普的故事形态学，同样也是意在凸显故事本身的美好。就此而言，民间故事研究更具有学术的纯粹性。

民间故事文本是民众的、生活化的、通俗的、易于理解和驾驭的，相对于本身就比较深奥的其他形态的文字文本而言，使其转变为具有思辨性的学术话语更为艰难。要让人人都能享用的民间故事文本进入学术语境，委实不易。这并非一般的让熟悉变得陌生的学术工作。从 20 世纪故事学的学术成果看，除了一些以溯源、文献梳理及考据为主的论文之外，故事学学术话语同样不甚深邃，没有打造出一系列语义关系复杂的语汇和关键词。这种学术境况给学术史的书写提出了严峻挑战，即面对 20 世纪故事学的学术成就，似乎没有进一步阐释和升华的必要性和可能性，难以寻求到新的学术增长点。于是，复述、介绍及评价不可避免地成为本书主要的语句，而全方位的整体的历史重构仅仅是一种愿望和追求。这是本书正式展开论述之前所应明示和检讨的。

故事来自民间，可是我们这些所谓有知识的人却远离了民间，远离了故事。所以现在需要回过头去讨论民间，讨论民间故事。记得读小学的时候，每次听完课，同学们都会哀求老师：“讲个故事吧！”而现在的学生已不屑于听故事了。借助大众传媒，各色各样的新闻报道充塞了人们的大脑，将故事遣回

到故事的家乡。其实“新闻报道的价值无法超越新闻之所以为新闻的那一刻。它只存在于那一刻，即刻向它证明自己的存在价值。故事就不同了。它是耗不尽的。它保留集中起自己的力量，即使在漫长的时间之后还能够释放出来。”①故事在延续传统和记忆，而新闻报道则在加速人们的遗忘。

事实是，人们不再对故事津津乐道了。“在今天的欧洲，正如第二次世界战争以前，由梅克奥·叟达在偏僻的哈斯利河谷所采录的若干民间童话所表明，故事文化已衰退。适合今天讲述人的解释，未必毫无条件地适合那些曾经生活在成年人相互讲故事的社会中的讲述人……再说，过去普遍存在的口承文化，产生了比今天更多更有才华的讲述人。所以，我们总是依靠那些至少就部分而言显示出高度责任感的19世纪的记录……威赫姆·格林创造了完全‘被印刷的民间童话’。这也可以说是一种高级的民间童话，它明确地区别于那些自由撰写空想故事的‘艺术童话’。这高级的民间童话，承担着一个很重要的功能。那便是填埋因口头传承的断绝而产生的间隙，成为儿童和成年人活态的所有物。”②现代人再也不能像先辈们那样热心讲述传统故事，只能通过一些印刷品，品味传统故事，追忆过去讲述活动的美好情境。

20世纪现代故事学何其繁荣，可是民间故事正离我们远去又何其悲哀。难道民间故事要步神话之后尘，成为只是可供阅读和学术研究的文本？学术史的书写并不能改变民间故事在我们的生活中渐行渐远的实际状况，但却可以让人们更深切地

---

① ［德］瓦尔特·本雅明：《讲故事的人》，见陈永国、马海良编：《本雅明文选》，北京，中国社会科学出版社，1999。

② ［瑞士］麦克斯·吕蒂：《欧洲童话——形式与本质》，195～196页，日文版，小泽俊夫译，岩崎美术社，2000。转引自西村真志叶硕士学位论文《中国民间幻想故事的文体特征研究》，附录1《麦克斯·吕蒂“民间童话样式理论”简介》。

理解民间故事。或许我们可以这样无奈地宽慰：民间故事在远离了生活世界以后，才能轻松地进入学术世界。

尽管书写中国民间故事学史没有明确的参照体系，但有一点是确切的，即民间故事学史的建构，并不仅仅是一种时间顺序的选择与安排，它同时是一种空间结构形态的呈现。本书的目标不是全景式地扫描中国现代故事学的整体面貌，而是攫取故事研究的要点，也就是以“主题”的形式凸显民间故事研究的时代风貌。“主题”即为“框框”，一些难以入“框”而水平较高的学术成果便被忽略掉了，这客观上造成了学术史书写的不完整。当然，有些确有学理建树，但长期没有受到重视，处于孤寂状态的故事学成果也被有意框入其中。

现代涉足故事学研究的人很多，可绝大部分都并非纯粹意义上的故事学家。他们或者写过某一故事类型的评论，或者发表过民间故事文体的见解，却大都为一时的兴趣所致，真正把中国民间故事学当做一项严肃的事业、一种相对独立的理论创造的人，委实寥寥无几。本专题研究已先天不足，为了避免书写的肤浅，因此竭力避免对研究成果的罗列、陈述和介绍，努力进入分析、评价和判断的境界。完全客观的本体的民间故事研究史是不存在的，本史论只能依据笔者的史观和史法建构而成，尽管不够深刻，但书写的主体意识应该是比较明显的。

其实，本书所涉及的学术论文，其本身即构成了中国现代故事学的百年史。很可能本书中评述的文字都是多余的，或者是蹩脚的，因为书中所引述的这些论文及文后所提供的按时间排列的参考书目，已原原本本地将21世纪故事学研究的脉络和状况表达出来了。当然，由于审视角度的偏差和水平问题，一些更具代表性的著述可能被遗漏了。

本书的考察对象以20世纪为时限，但历史的脚步没有停歇，为了保持学术脉络的连续性，引述文章以2000年以前(含2000年)发表的为主，少数学术成果延续到2000年以后。

第一章

民间故事体裁特征的认识

中国现代民间故事学的诞生，首先面临一个基本问题，就是民间故事是什么。刘魁立教授早在20多年前就指出：民间故事研究家“必须对民间故事的实质、民间故事的想象的特点，民间故事的语言艺术的结构和特点、民间故事的价值、功能、在社会生活中的地位等问题，进行认真的、深入的探索和研究。民间故事的所有这些方面，固然都不可能脱离开情节而单独地、抽象地存在，但是关于情节的研究决不应该、也决不能代替对于蕴涵于情节之中的其他因素的分析和研究。”①由于民间故事与传说同属于民间叙事，辨析起来委实困难。时任《民俗》杂志编辑的容肇祖就说过这样的话：“我以为民间的传说，应归在民间故事里头，就是因为传说是故事，而故事不必是传说。”②这显然是将狭义的民间故事的概念广义化了。建立民

① 刘魁立：《世界各国民间故事类型索引述评》，见北京师范大学中文系民间文学教研室编：《民间文艺学参考资料》第一集(上)，内部教材，307页，1982(3)。

② 《民俗》周刊第51期“编后语”，1929-03-13。

间故事学的起步，便是讨论民间故事体裁的内涵与边界。

一、塑造民间故事的体裁形象

作为民俗学研究对象的民间故事，在中国是一个外来的学术术语，日本谓之“昔话”。初始的“故事”名称，“其中还包含故事(folktale)和传说(legend)的意思。有的报告说，扬子江流域的农村把故事叫做‘古今’……还有一部分人把相当于‘昔话’的东西叫做‘民谭’，但还不广泛流行。”①中国故事学产生的初期，“民间故事”一词并未得到正常使用，人们多以“童话”泛指民间故事。

在中国，“童话”一词是20世纪初从日本直译过来的。1922年初，赵景深和周作人在北京《晨报副刊》上讨论童话问题，周作人说：“童话这个名称，据我知道，是从日本来的。中国唐朝的《诺皋记》里虽然记录着很好的童话，却没有什么特别的名称，18世纪中日本小说家山东京传在《骨董集》里才用童话这两个字，曲亭马琴在《燕石杂志》及《玄同放言》中又发表许多童话的考证，于是这名称可以说是完全确定了。”②童话的名称在中国出现于20世纪初，以商务印书馆1908年编撰出版的专门供少年儿童阅读的文学作品集《童话》为标志。主编孙毓修在《初集广告》中指出：“故东西各国特编小说为童子之用，欲以启发智识，含养德性，是书以浅明之文字，叙奇诡之情节，并多附图画，以助兴趣；虽语言滑稽，然寓意所在必轨于远，阅之足以增长见识。”其中已包含童话的定义，对童话的对象、特点、功能阐述得比较全面、具体。

---

① ［日］直江广治：《中国民俗学的发展》，见陈秋帆译：《域外民俗学鉴要》，255页，银川，宁夏人民出版社，2005。

② 原载《晨报副刊》，1922-01-25。引自赵景深编《童话论集》，57页，上海，开明书店，1927。

在中国现代民间故事学发轫期即 20 世纪二三十年代，早期的学者们首先要解决的问题，就是对“民间故事”进行适当解释和规定，这就引发了一系列有关民间故事基础理论的讨论。讨论的中心是对民间故事文体的独立性进行肯定，厘清民间故事叙述话语的个性特征。

(一)认识民间故事的特性

对于民间故事的特性问题，学者们大都是通过与其他民间叙事文学样式的比较来进行阐述的。可以说，在民间故事学的发生期，对民间故事即童话独特的文体价值已经有了比较全面的认识，其中一些阐述相当具体而又深入。

1. 比较中的发现

1906 年，周作人留学日本，在日本的 6 年中，他比较系统地学习了人类学派大师安德留·兰的神话故事学著作，“略为懂得一点人类学派的神话解释法，开始对于‘民间故事’感到兴趣”。[①] 这使他成为最早发表对民间故事文体特性看法的人。他通过阐释神话、世说和童话的起源，试图解决民间故事即童话文体独特性的问题：

童话(Machen)本质与神话(Mythos)世说(Saga)实为一体。上古之时，宗教初萌，民皆拜物，其教以为天下万物各有生气，故天神地祇，物魅人鬼，皆有定作，不异生人，本其时之信仰，演为故事，而神话兴焉。其次亦述神人之事，为众所信，但尊而不威，敬而不畏者，则为世说。童话者，与此同物，但意主传奇，其时代人地皆无定名，以供娱乐为主，是其区别。盖约言之，神话者原人之宗教，世说者其历史，而童话则其文学也。[②]

---

① 周遐寿:《鲁迅的故家》，196～197 页，北京，人民文学出版社，1957。

② 周作人:《童话略论》，载《儿童文学小论》，7～8 页，上海，儿童书局，1932。

在20世纪20年代，能够如此准确而深刻地阐述神话、世说(传说)及童话三种散文叙事文体之间的联系和区别，着实令人惊异。三种文体皆源自“万物有灵”的原始观念，是自然崇拜的产物；而随着叙事形态的复杂化，三种叙事文体的内涵倾向逐渐分化：神话是宗教的，世说(传说)是历史的，故事是娱乐的。这一辨析达到了本质的层次，与英国功能主义学派代表人物马林诺夫斯基(Bronislaw Kaspar Malinowski)的观点如出一辙。马林诺夫斯基认为故事是用来娱乐的，传说作为认真的叙述，是用来满足社会的功名心理的，神话和它们不同，不只被看做是真实的，而且被视为神圣并应受人们敬畏的东西，它有着极其重要的文化作用。故事是应季节而表演的一种社交活动；传说是因接触奇异的现实而产生的，表示对历史的回忆；而神话只是在祭祀、仪式、社会或道德规范要求保障其正当的权威性和传统性，或者要求其真实性和神圣性的时候，才发挥它的作用。①

在给林培庐编辑的《潮州七贤故事集》所写的序中，周作人用一句话解释了民间故事与传说最为内核的联系与区别：“这些故事多是流动的，流传在各处，集合在一个箭垛上便成了传说，散出来又是种种的童话或笑话。”②这句话表明当时的学者已对民间故事的体裁特征有了深刻的认识。在民间叙事的诸种文类中，民间故事与传说最容易混淆，同样的母题，可以被处理成传说，也可以被处理成故事。传说也是故事，只不过是关于特定的人、地、事、物的口头故事。关于这一点，周作人的认识非常清楚，《童话研究》一文的第一句话就明确指出：“童

---

① [英]马林诺夫斯基：《巫术科学宗教与神话》，李安宅编译，123～137页，上海，上海文艺出版社，1987年12月影印本。

② 周作人：《〈潮州七贤故事集〉序》，载《鞭策周刊》，第2卷，23期，1933-03-19。

话之源盖出于世说，惟世说载事，信如固有，时地人物，咸具定名，童话则漠然无所指尺，此其大别也。”[①]传说（世说）的“时地人物”皆有所指，而故事则为泛指。这一认识奠定了故事学的基础。

当然，传说和故事也可以相互转化。如果故事落实到了某一人、物身上，就变成了传说。柳田国男也将这一特征视为传说与民间故事的主要区别所在：“传说和民间故事有何区别？若要回答此问，民间故事宛如动物，传说类似植物。民间故事奔走于四方，因而无论到何处，都能窥见其相同的姿态；传说扎根于某一土地，并不断成长壮大。雀、鸥之类均长着同一脸颊，但梅、山茶等的每一株却是枝势迥异，容易识别。可爱的民间故事的小鸟，多数在传说的森林、丛中建巢，同时，把芳香的各类传说的种子和花粉搬运到远方的也正是他们”。[②]传说往往依附于地方的某一传统，而故事则往往超越于某一地域，可以更为自由地传播。当时的学者能够对两种民间叙事文体做出内在特性的辨识，委实难能可贵。

张梓生则在《论童话》[③]中首次明确地提出了人类学派的故事定义，认为童话是“根据原始思想和礼俗所成的文学”。但他的观点并没有超出周作人的学术论述。

赵景深在其著作《童话概要》[④]中也给童话下了一个定义：“童话是原始民族信以为真而现代人视为娱乐的故事，亦即神话的最后形式，小说的最初形式。”在其另一本专著《童话学

---

① 周作人：《童话研究》，载《教育部编纂处月刊》，1913(8)。

② [日]柳田国男：《日本的传说》，序言，1929年初版，《定本柳田国男集》第26卷，筑摩书房，1962。转引自[日]野本宽一：《来自传说的环境论》，许琳玲译，载《民俗学刊》，第6辑，58页。

③ 张梓生：《论童话》，载《妇女杂志》，1921年第7卷第7号。

④ 赵景深：《童话概要》，上海，北新书局，1927。

ABC》中，他首先阐述了童话与小儿语、童话与小说、童话与神话的不同，然后再次重申了这一定义。

但赵景深并未能将童话与民间故事区别开来，对此，1930年江绍原发表了《读赵景深的童话论文》,① 明确指出了这一不足。

以上三位人类学派倡导者的解释基本相同，但都没有给民间故事这一体裁画出一个明确的面相来。

许地山分析了神话、传说和野乘的异同，对民间故事的特性作了比较全面而明确的论述。他所总结的民间故事的三个特征，真正触及故事体裁的核心，即使在今天看来也是极为中肯的：

故事是从往代传说下来的。一件事情，经十个人说过，在古时候就可以变成一段故事，所以说“十口为古”。故事便是“古”，讲述便是“讲古”。故事的体例，最普遍的便是起首必要说，“从前有……(什么什么)”，或“古时……(怎样怎样)”。如果把故事分起类来，大体可以分为神话、传说、野乘三种。神话是“解释的故事”……传说是“叙述的故事”，它并不一定要解释一种事物的由来，只要叙述某种事物的经过……术语上的“野乘”是用德文的Marchen(它包括童话、神仙故事及民间故事或野语三种)。它与英雄故事及英雄行传不同之处，第一点，它不像传说那么认真，故事的主人常是没有名字的……第二点，它是不记故事发生的时间与空间的，第三点，它的内容是有一定的格式和计划的，人一听了头一两段，几乎就可以知道结局是怎样的。传说中的故事，必有人名，时间，地点，并且没有一定的体例，事情到什么光景就说到什么光景。②

---

① 江绍原：《读赵景深的童话论文》，载《现代文学》，第1卷第3期(1930-09-16)。

② 许地山：《孟加拉民间故事研究》，载《民俗》，1930(109)。

这段经典论述涉及民间故事的结构、体裁性质、故事讲述的话语形式等民间故事体裁学的基本问题。作为作家和民俗学学者的许地山，对民间故事体裁的特点能有如此深刻的解释，委实令人惊讶和叹服。

民间故事发生的时间、地点及其人物名字都是模糊的，这是民间故事区别于其他民间叙事体裁最为明显的外部特征。首先，“故事的主人常是没有名字的”，常常是冠以老大、老二、老三、大姐、二姐、三姐、老头子、老太婆等；或者其他如苏联的伊凡、德国的汉斯、英国的约翰、日本的太郎等。其次，“故事的体例，最普遍的便是起首必说，‘从前有……（什么什么）’，或‘古时……（怎样怎样）’”，这就非常准确地指出了民间故事时间表达的永恒性。故事总是将其发生的时间前推到极远，以使讲述的参与者都清晰地意识到这是在“讲古”。民间故事时间维度的模糊，大概与民间生活节奏的缓慢有关。尤其是农业生产，它在乎的是年度周期性的历时段面的时间，满足于“大概”的时间。故事从何时开始似乎并不重要，因为生活每天都在重复，周而复始，看不到结束，也不必追求准确的起始时间。最后，“（民间故事）的内容是有一定的格式和计划的，人一听了头一两段，几乎就可以知道结局是怎样的”。这句话实际探入了民间故事结构形态的深层，触及了民间故事情节结构模式化的特征。民间故事叙述的格式化与计划性的提出，可视为中国民间故事形态学的滥觞。

许地山的上述阐释，集中概括了当时学者们对民间故事本体特征的认识。在此后的七八十年间，这些认识并没有被纠正或者被超越。但这并不是说此后的民间故事体裁研究没有进展，而是表明当时对于民间故事本体特征的把握是相当到位的。

2. 故事文本中的发现

在故事学的发生期，确定民间故事的文体特征，主要依循

两条路径：一方面是通过对民间散文叙事体裁之间的比较，甄别各自的异同，进而建立民间故事的认定标准；另一方面是通过分析民间故事文本，认清民间故事在语言、结构和艺术方面的基本特征，进而建立民间故事体裁的自主性和独立性。

有的学者通过解读具体的故事文本，把握童话的审美形态和艺术魅力。周作人认为，童话文体的突出特征是“优美、新奇、单纯、匀齐”。优美，指童话能带给儿童审美享受；新奇，指童话展示的是一个非现实的梦幻世界；单纯，包括“结构之单纯，角色之单纯，叙述之单纯”等；① 匀齐，指童话的句子和篇幅不冗长、不繁复，语言简洁明快。儿童沉溺于幻想，也善于幻想，童话所构建的幻想世界正好满足了他们的心理需求。童话最突出的艺术特征是幻想。1922年，冯飞的《童话与空想》，② 第一次对童话的幻想性审美特征展开了讨论，文章以东西方童话为个案，通过比较分析，探寻幻想亦即空想在童话文本中情节结构形态的具体表现。1927年，赵景深发表了一篇经典论文《中西童话的比较》，③ 在进行比较的同时，着重探寻了童话的审美特质。作者发现，民间童话中往往出现一些紧张而又惊险的情节，如《人熊外婆》等，然而主人翁的机智总能化解险情。这种“惊险”而又“轻松”的错位交差的叙事模式，是民间童话普遍存在的一种艺术特征。它满足了儿童特有的对于冒险、好奇与快乐的审美体验的需求。

---

① 周作人：《童话略论》，载《儿童文学小论》，15页，上海，儿童书局，1932。

② 冯飞：《童话与空想》，载《妇女杂志》第8卷第7号(1922-07)、第8期(1922-08)。

③ 赵景深：《中西童话的比较——〈广西民间文艺集〉付印题记》，载《文学周报》，第5卷，1927。

1928年，张清水发表了《谈谈重叠的故事》①一文，指出重复(重叠)是童话的一种叙述方式，而这种叙述方式是由妇女和儿童的口述特点造成的。他说："重叠故事，于妇女及孩子们都很适宜，因为她们(或他们)都是很常说重叠语句的。其实，凡故事童话，多半是在村妇及儿童口上听来的，那么经她们说过之后，自然有不少的重叠的语句了。重叠语句之为妇女或孩子们所添上，并非不可能的断语。"张清水还比照了民间故事与"轶事"的差异，发现了"轶事"(史实)不断向故事演化的口头传承现象，推演出民间故事的虚构性特征：

"轶事"，太过实在了，我想还是仍用"故事"好。宋湘虽有其人，但是老百姓们所传关于他的故事太多了，其中不无附会、缠纠、借用之处，真实性，着实很少；我们只把它当"传说"看便算了，若把它当做"轶事"以为实有其事，可就错了。②

然而，"张清水虽从真实与虚构的角度指出了'轶事'与'故事'的区别，说明以'轶事'相称不妥，却没有进一步区分'故事'与'传说'的差别。"③因此，他这里说的"故事"还包括了传说，比本文所指的民间故事范围要广一些。

另外，容肇祖和罗香林还就民间故事和历史的关系进行了探讨。既然民间故事是虚构的，其认识价值必然会受到质疑。而容肇祖竟然将民间故事和历史联系了起来，肯定了民间故事的学术价值，认为民间故事是人们对"知识与迷信、风俗与习惯等种种"的真实表现，认为"由这些表现的风俗习惯与心理状况的认识，我们可以说民间故事，就是民间的历史的断片"。④

---

① 《民俗》，1928年第21、22期合刊。

② 张清水：《本刊通讯》，载《民俗周刊》，1929(65)。

③ 王焰安：《张清水对民间故事、传说的搜集整理与研究》，载《广东技术师范学院学报》，2006(2)。

④ 容肇祖：《广州民间故事序》，载《民俗》，1929(64)。

罗香林则认为“一切的故事与传说，皆是有其所以产生或流行的背景与环境或条件的。传说与故事的性质，虽不若‘写的历史’的易于推识史事本身的状况，然其所代表的人们的生活过程与背景，或环境与条件，正与‘写的历史’大致相同，所谓‘查无实据，而事出有因也。’而且以其范围很广，正可以补助‘写的历史’所代表的不及。”①民间故事是文学，而历史属于社会科学，当时的学者却找到了两者的相通之处。

尽管两位著名学者没有明确提出历史作为“他的故事”之语义学的理解，没有揭示通行于白话文中大量的“故旧”“故人”“故交”“故居”“故乡”“故国”乃至“故纸”等词汇的语言成分和在构词法中仍可一窥“故事”之本义，但他们已在历史的语境中讨论民间故事了。“写的历史”这一对历史的表述，建构了一个讨论的平台，即可以将历史叙事和民间故事的叙事相提并论。其间充溢了后现代认识论的意味。在中国现代故事学创建的初期，学者们对民间故事体裁特性的认知就达到了相当的高度。这一高起点为20世纪中国故事学的繁荣奠定了坚实的基础。

对民间故事体裁特征的初步观照，主要是辨析了民间故事与神话、传说乃至历史的联系与区别，清晰民间故事在口头散文叙事文体中的独特性与相对的独立性。

(二)民间故事的形态构成

民间故事的文体特征是显而易见的，即便不是故事学学者也能道出二三。对民间故事文体特征的把握标志是确定了其形态构成的一些基本要素，诸如三段式、母题和类型等。这是民间故事学得以成立的基础，也是20世纪故事学研究的基础性成果。

三段式又叫三迭式或三段论，尽管全世界的民间故事都有

---

① 罗香林：《民间时说序》，载《歌谣》，1936。

三段式的叙述模式，但对这一叙事模式进行了理论总结，并提出了“三段式”概念的则是中国民间故事学学者。这是中国民间故事学提供给全世界的理论贡献。“母题”和“类型”是引进的两个概念，从这两个视角进入民间故事，学者们发现，大量的中国民间故事的母题和类型是其他国家的民间故事所不具有的，以此确立了中国民间故事的独特性。这是中国民间故事学得以成立的关键性要素。

1. 三段式

“三段式”是民间故事的结构形态特征，反映了民间故事叙事的基本状态。这是 20 世纪民间故事本体论方面最重要的成果之一。许多学者都发表过有关“三段论”的见解。

周隆渊在《论民间故事情节组合的“三段式”》①一文中指出：所谓“三段式”，是指民间故事中情节大同小异的三次重复：有的是主人公破除了财主设置的三道难题，保护了自己的身家性命；有的是主人公与旱魔斗争了三个回合，赢得了丰收；有的是主人公经历了三个进程，实现了自己的愿望……这三道难题、三个回合、三个进程虽然都是为了刻画主人公的勇敢、机智、善良或者别的什么，但在具体情节的处理上却各有差异。这类似的三件事情可以是一个人做的，也可以是三个人做的。每件事情实际构成了一个相对完整的情节序列（sequences）。

将一个事件顺着发端、过程、解决这三个阶段来讲述，这就是三段论原理的结构。三段论原理不仅在外部结构或事件的过程中体现出来，而且在主人公的心理上也有体现，有时候便采用正直、自满、后悔的推进形式。事件的过程采用对立原理组成的朴素的辩证统一的结构。事件具有三个阶段的变化，同

---

① 周隆渊：《论民间故事情节组合的“三段式”》，载《民族文学研究》，1988(2)。

时出现三个兄弟、三个新郎、三只动物(《桃太郎》)、三种危险(《牛方山姥》)、三个问题(《下雨姑娘》)、三个谜(《话千两》)、三年又三个月、三天三夜，或同样的叙述反复三次，《猴新郎》《三个兄弟》《三个新郎》等都是采用这种典型形式。① 一切情节都是由已出现过的情节所引起的，在这种情节与情节的因果关系中，故事不断向前推进。

"三段论"的表现形态得到一些学者的高度关注，李慧芳指出：民间故事大都具有相对稳定的结构形式：线索单一的是"单纯式故事"；由几个故事组成的是复合式故事。"复合式"故事又分"三段式"复合式和"连缀式"复合式两种。"连缀式"复合式结构的故事又叫"框套故事"(frame-tale)，其结构形态为一个故事衔接着另一个故事，前一个故事的结尾成为后一个故事的开头，首尾交合，环环相扣，大故事里边套着小故事，小故事中孕育着大故事。②

屈育德则从另一角度解释了"三段式"的类型状况：三段式本身又有三种形式。③ 一种是纵的三段式，即时间关系上的三迭式。比如在我们曾提到的长工和地主的故事里，地主三次为难长工，第一次要长工晒地板，第二次是把大缸装进小缸，第三次是地主问长工自己的头有多重，这三次刁难，是有先后顺序的。一种是横的三段式，即空间关系上的三迭式。三兄弟型的故事就属于这一类。第三种是纵横结合的三段式，也就是以上两种的综合。这种形式的三段式最为常见。

---

① 张士闪、清水静子译：《关敬吾论日本传统故事的类型与结构》，载《西北民族研究》，2003(3)。

② 李惠芳：《民间文学的艺术美》，62页，武汉，武汉大学出版社，1986。

③ 屈育德：《神话·传说·民俗》，138～139页，北京，中国文联出版公司，1988。

屈育德还分析了三段式的成因，认为民众在民间故事中创造和采用三段式的手法，是基于忠实于民间故事演说实际的原则，出于表现生活的需要。也就是说，它是民间创作家从民间故事演说的需要中总结出来的。三段式“一方面使故事显出分明的层次，情节发展起伏有致、步步深入；另一方面又使故事主线突出，事件发展在时间、空间上联系紧密。这种在结构安排方面的规则性和紧密性是民间故事艺术形式上的一个特点，它对于口头讲说的散文类的作品的流传和保存来说，是有很大的优越性的。理由很明显，因为容易听明白，也容易记得住”。①

靳玮的《民间故事的叙事结构》②一文，首次运用茨维坦·托多罗夫和克洛德·布雷蒙的叙事学理论解析民间故事的结构艺术，以《野狐精》为例揭示出民间故事在“开端”“情节发展”和“结尾”三个叙事环节中的显著特征以及故事情节发展的内在逻辑，提出了处于前沿的学术见解。经她分析，《野狐精》故事通过三叠式的结构形式，将野狐精与三个孩子的纠葛，进行依次叙述，也就是说将“叙述线索的横向连接投射到一根垂直的暗轴上”，③ 利用大孩子、二孩子、三孩子依次的行动及野狐精作出的相应反应来推动故事情节的发展。当矛盾斗争双方中的一方受到惩罚消失后，故事也就戛然而止。作者认为，通过对民间故事叙述逻辑的分析，可以找出推动故事情节发展的决定因素，那就是“某种力量”和“反方向力量”的交互作用。这篇文章是西方叙述学进行中国本土化的典型范例。

---

① 屈育德：《神话·传说·民俗》，141页，北京，中国文联出版公司，1988。

② 《民间文学论坛》，1988(3)。

③ 罗兰·巴尔特：《叙事作品结构分析导论》，见《美学文艺学方法论》(下)，537页，北京，文化艺术出版社，1985。

2. 类型

依据美国著名民间文艺学家阿兰·邓迪斯(Alan Dundes)的说法，最有见地的对故事类型的定义是由匈牙利的天才民俗学家汉斯·航蒂(Hans Honti)于1939年做出的：

把故事类型看做一个单位有三种方式：首先，故事类型把一些母题连结在一起；其次，故事类型作为一个单独的实体与其他一些故事类型形成对比；第三，多次出现的故事类型可以称为变体(variants)。所以，一个故事类型包含着一个特定的、可以确认的情节线索的表现形式或异文。灰姑娘即阿尔奈—汤普森故事类型510A，是一个不同于小红帽即阿尔奈—汤普森故事类型333的特殊故事。当人类学家们轻易地用“灰姑娘”泛指美洲印第安人的那类不守信用的女主角得到了丈夫的故事时，民俗学家们却不会用“灰姑娘”去指除了故事类型510A之外的任何东西。①

关于“类型”的定义，我国学者比较认同美国学者汤普森的观点：“一种类型是一个独立存在的传统故事，可以把它作为完整的叙事作品来讲述，其意义不依赖于其他任何故事。当然它也可能偶然地与另一故事合在一起讲，但它能够单独出现这个事实，是它的独立性的证明。组成它的可以仅仅是一个母题，也可以是多个母题。”②如果几个不同的故事具有相同或相似的情节，那么这几个故事属同一“类型”，并被看做与它们的历史渊源有关。

据西方学者的观点，刘守华对“类型”作了更为简明的定义：“母题是故事中最小的叙事单元，可以是一个角色、一个事件或一

---

① [美]阿兰·邓迪斯：《民俗解析》，户晓辉编译，180页，桂林，广西师范大学出版社，2005。

② [美]汤普森：《世界民间故事分类学》，郑海译，499页，上海，上海文艺出版社，1991。

种特殊背景。类型是一个完整的故事。类型是由若干母题按照相对固定的一定顺序组合而成的，它是一个‘母题序列’或者‘母题链’。这些母题也可以独立存在，从一个母题链上脱落下来，再按照一定顺序和别的母题结合构成另一个故事类型。”①

以往人们研究民间口头叙事文学多从“类型”切入，将有相似情节的民间叙事文学作品归类，进行比较研究，揭示其互相影响和流传变异的轨迹，这是比较故事学的一贯做法。其优点是能展示同类型民间传说故事流变的历史纵深和在不同地域空间的变异情况。运用此方法的学者往往将注意力集中于历史渊源上。但这可能有碍于研究，因为大多数传说故事似是多源发生说甚于一源发生说。有时为了掘出一种类型的共源，而作大量考证，牵强附会就在所难免。

3. 母题

1922 年 12 月 3 日，胡适在《努力周报》上发表了《歌谣的比较的研究法的一个例》，首次提出了异文比较的歌谣研究法，并引入了“母题”这一术语：

研究歌谣，有一很有趣的法子，就是“比较的研究法”。有许多歌谣是大同小异的。大同的地方是它们的本旨，在文学的术语上叫做“母题”(motif)。小异的地方是随时随地添上的枝叶细节。往往有一个“母题”，从北方直传到南方，从江苏直传到四川，随地加上许多“本地风光”；变到末了，几乎句句变了，字字变了，然而我们试把这些歌谣比较着看，剥去枝叶，仍旧可以看出它们原来同出于一个“母题”。这种研究法，叫做“比较研究法”。②

---

① 刘守华：《比较故事学》，83 页，上海，上海文艺出版社，1995。

② 《20 世纪中国民俗学经典・史诗歌谣卷》，46 页，北京，社会科学文献出版社，2002。

“母题”(motif)这一术语是由胡适率先介绍到中国来的，也首见于此文。

在故事学上，“一个母题是一个故事中最小的，能够持续存于传统中的成分。要如此它就必须具有某种不寻常的和动人的力量。”①“母题”也可译作“情节单元”(motifish)。苏联著名的民间文艺学家李福清就曾说：“我研究的方法有一个特点：从作品最小的情节单元入手，作系统性的研究。”②中国台湾学者金荣华对情节单元也有过比较详细的解释：

在民间故事的研究方面，针对其人、时、地都可变异的特性、类型发展出了以结构为主的类型(type)分类；又在内容分析界定了以事件为主的“情节单元”(motif)……“情节单元”是英文或法文中“motif”一词在民间文学里的对应词，指的是故事中小到不能再分而又叙事完整的一个单元。这里所谓的“情节”，是指在生活中罕见的人、物或事。所谓“单元”，就是扼要而完整地叙述了这罕见的人、物或事。例如：“有一只生了角的兔子”是一个情节单元，这是静态的；“那个大力士单手拖动了一架飞机”也是一个情节单元，这是动态的。……所谓史诗，所谓民间故事，本质上都称之为叙事文学；它们的差异只在于形式：一个是韵文叙事，一个是散文叙事。使用情节单元分析故事时，不会因其形式不同而有所不同。③

对民间故事类型的认定主要依据的是情节单元，它构成了故事类型中最稳定的结构，是故事类型的“恒量”，具有国际

---

① [美]斯蒂·汤普森：《世界民间故事分类学》，郑海译，499页，上海，上海文艺出版社，1991。

② [俄罗斯]李福清：《中国神话故事论集·自序》，北京，中国民间文艺出版社，1987。

③ 金荣华：《“情节单元”释义——兼论俄国李福清教授之“母题”说》，载《华冈文科学报》，2001。

性。人们常说民间故事具有相似性或雷同性，主要指的就是情节单元。在人、物或事等方面，一些故事共有某一独特性，从这一独特性的角度来说，这些故事就是一个类型。共有的独特性是区别其他故事类型的标志。故事类型的定名依据的正是这一独特性。

母题和故事类型也有区别，“一个故事类型的所有异文被假定在发生学上是相互联系的，也就是说，它们被假定是同源的，而在一个母题名称之下列举的所有叙事可以有联系，也可以没有联系”。①

（三）建立民间故事分类学

从研究的实际状况看，建立民间故事分类学的初期的工作，分为两个层面，一是依据民间故事的内容，确立民间故事文类；二是依据民间故事的情节及其他结构元素，确立民间故事类型。

1. 划分民间故事种类

对任何事物的认识，首先需要对其进行分类。现在学者一般认为民间故事包括生活故事、民间寓言、民间笑话、幻想故事、童话等多种形式。这是在民间故事的外延边界比较明确的情况下做出的判断。然而在现代故事学建立的初期，民间故事与其他民间口头叙事文类仍处于相互混杂的状态，致使分类还不能完全在民间故事的范围内进行。

周作人在1913年至1914年间，连续写了数篇关于童话的论文。② 在这些文章中，他从中国古籍中发掘出了现代故事学史上第一批著名的故事类型，诸如“蛇郎型”“老虎怕漏型”“老

---

① 阿兰·邓迪斯：《母题索引与故事类型索引：一个批评》，见《民俗解析》，户晓辉编译，48页，桂林，广西师范大学出版社，2005。

② 周作人（这些论文作于民国2年即1913年）：《儿童文学小论》，上海，儿童书局，1932。

虎外婆型”“吴洞型”(灰姑娘型)、“女雀型”(毛衣女型)、“螺女型”、“旁㐌型”(两兄弟型)等。其《童话研究》一文对童话的定义、产生、特点、演变、种类等基本问题，作了比较科学的论述，对童话中所包含的远古民俗、观念、信仰、制度等作了文化解读。尤其对我国著名的《老虎外婆》《蛇郎》《老虎怕漏》等民间故事与希腊、罗马、德国的同类故事作了比较研究。在《古童话释义》一文里，周作人对唐代段成式《酉阳杂俎・续支诺皋》中的《叶限》给予了很高的评价，认为这是世界上记录最早的“灰姑娘”(Cinderlla)型故事，指出段成式记录故事注意资料的整体性，其做法是比较科学的。① 周作人以其童话学研究的实绩，开创了我国现代民间故事学研究的先河。

“1909年(周作人)在与鲁迅合译《域外小说集》时，其首篇就是英国作家王尔德的童话《安乐王子》，‘童话’这一概念也就是在这里‘著者事略’中首次提出来的。”②在中国，“童话”一词是20世纪初从日本直译过来的。1922年1月至4月间，赵景深和周作人在北京《晨报副镌》上以九次通信的方式讨论童话问题，周作人说：“童话这个名称，据我知道，是从日本来的。中国唐朝的《诺皋记》里虽然记录着很好的童话，却没有什么特别的名称，18世纪中日本小说家山东京传在《骨董集》里才用童话这两个字，曲亭马琴在《燕石杂志》及《玄同放言》中又发表许多童话的考证，于是这名称可以说是完全确定了。”③童话的名称在中国出现于20世纪初，以商务印书馆1909年开始编撰

---

① 钟敬文主编：《中国近代文学大系・民间文学集》(1840—1919)导言，22页，上海，上海书店，1995。

② 高有鹏：《中国现代民间文学史论》，263页，开封，河南大学出版社，2004。

③ 原载《晨报副镌》，1922-01-25。引自《童话论集》，57页，上海，开明书店，1927。

出版专门供少年儿童阅读的文学作品集《童话》为标志。主编孙毓修在《初集广告》中指出："故东西各国特编小说为童子之用，欲以启发智识，涵养德性，是书以浅明之文字，叙奇诡之情节，并多附图画，以助兴趣；虽语言滑稽，然寓意所在必轨于远，阅之足以增长见识。"其中已包含童话的定义，对童话的对象、特点、功能阐述得比较全面、具体。

周作人在《童话略论》①中将童话分为"二部"：纯正童话（"从世说出者"）和游戏童话（"非出于世说，但以娱乐为用者"）。纯正童话分为代表思想者和代表习俗者两类。游戏童话分为动物谈、笑话和复叠故事三类。从他的分类中可以发现，他所说的"童话"与我们现在说的"狭义的民间故事"很相似。童话（多为幻想故事）既有民间口头流传的，也有作家的作品。赵景深最早对两者作了区分。② 这一区分是极其必要的，此后对童话的研究，基本上避免了民间童话和作家童话的纠缠。

许地山用图表的形式表述了他对故事的分类。他首先把故事分为"认真说的故事"和"游戏说的故事（庸俗的故事）"两大类，然后把神话和传说归入了"认真说的故事"，而"游戏说的故事"则包括童话、神仙故事和民间故事三类。第二大类"游戏说的故事"与我们今天说的狭义民间故事很贴近，而其所言的"民间故事"大概指今天所谓的"生活故事"一类。

钟敬文在《闽南故事集》③一文中也零星地提出了一些看法。他在文中首先介绍了此书的编者黄振碧对所收故事的分类，然后评价说："以上的区分，自然不是很严格的，如卖香屁故事，本来是一则趣事（记者曾记过，收入民间趣事第一集

---

① 载《教育部编纂处月刊》，1913(7)。

② 赵景深：《研究童话的途径》，见《童话论集》，上海，开明书店，1927。

③ 钟敬文：《闽南故事集》，载《民俗周刊》，1928(2)。

中)，但因为这篇所述的中间有‘牛死变树’的情节，就把她改进神话类中了。又如活佛升天的故事，是颇带点严肃意味的故事，因‘费事’于另标一类，权把她归到趣事里边去了。”他的这一观点与许地山有些相似。但是，从“中国民间传说中，比较纯粹为儿童娱乐而作的童话，据我所见……”这样的言辞中，可以看出，作者当时所用的术语在内涵上是比较含混的，而这句话中的“民间传说”也就相当于我们现在广义的民间故事了。

赵侣青、徐迥千在《儿童文学研究》中对民间故事的分类同样不甚清晰，认为“故事，分童话、自然故事、历史故事、实际生活故事、传说、笑话六种。就申童话，包括神话与物语：前表中之神仙故事，可并入神话。其寓言一项，可并入物语……”①

对民间故事种类的划分看似没有多少学术含量，其实不然。种类的划分是建立民间故事体裁知识谱系的不可缺少的因素，对民间故事的搜集、整理有着直接的指导和规范作用。

当时，最先由口头向书面转化的民间故事是童话。《蛇郎》《宝盒》《老虎外婆》《海龙王的女儿》《西天问佛》等童话得到大量采集，促进了这些童话故事的广泛流传。古代典籍中的童话也同时得到关注，《酉阳杂俎》中的《叶限》等“志怪”被当做童话文本发掘了出来。钟敬文说：“代表了极端的智慧机警方面的人性而出现于民间故事中的，在希腊有伊索，在中国有徐文长；代表了极端的愚呆方面的人性而出现于民间故事中的，则是呆女婿了！”②呆女婿的故事和徐文长的故事同样是民间故事初期写定时的重点，异文众多。其时，这类生活故事和机智人物故事被归之为“民间趣事”。在20世纪20年代末30年代初，上

---

① 赵侣青、徐迥千：《儿童文学研究》，25页，上海，中华书局，1934。

② 钟敬文：《呆女婿故事探讨》，载《民俗》，1928(7)。

海北新书局出版了一套由林兰女士(李小峰之化名①)编辑的民间故事集，有近 40 种，分“民间趣事”“民间童话”和“民间传说”三个系列。童话、民间趣事等民间故事文类概念的提出并认定，恰恰反映了民间故事田野作业的现实倾向性。

讲述一个简单的故事，把谜语融化在故事中，让人们去猜测，这种形式的谜语就叫做故事谜。“故事谜”有广义和狭义的两种理解。广义来说，不少属于智力测验范围内的含谜故事都可以称为“故事谜”或“谜语故事”；狭义来说，只是指民间谜语式的故事和故事灯谜。对于这样一种独特的民间故事体裁，出于民间故事体裁学的考量，在当时已有了“定名”。1936 年，叶镜铭和金兆荣合作，在北京大学《歌谣》周刊 2 卷 20 期上发表《富阳故事谜》四则。在正文之后，叶镜铭补缀了一段按语：

这种故事谜，俗呼“讲语”，因为我们富阳称说故事曰：讲摊头。猜谜曰：做语子。讲语云者，意谓有故事的谜语也。故我就杜撰了“故事谜”一名来称呼它。自知不十分妥当，但一时想不出比较更为合适的字眼，只好暂时用一下。

此后，《歌谣》周刊 2 卷 24 期及 29 期上，又分别发表了《北平故事谜》一则和《北平故事谜》三则。可惜的是，这一民间故事学学术兴奋点的发现，在后来的故事学研究中并没有得到延续。

民间故事种类的划分，是认识民间故事体裁学的基础；编辑民间故事集，也不可避免地要遭遇分类的问题。在民间故事学的滥觞期，尽管民间故事种类的名称还没有完全得到最终确

---

① 据车锡伦《“林兰”与赵景深》(《新文学史料》，2002 年第 1 期)和段宝林《赵景深先生与民间文学》(《新文学史料》2002 年第 1 期)两篇文章的判断，林兰或林兰女士应是北新书局先后参与编辑、出版这套民间传说故事集的人(包括赵景深)的集体署名，不能仅仅视为李小峰或蔡漱六的笔名。当然，不能否认李小峰在丛书出版中所起的关键作用。

立，但几乎所有的民间故事种类都得到了关注。

2. 编制中国民间故事类型谱系

故事学中的“类型”，源自芬兰学者安蒂·阿尔图斯·阿尔奈(Antti Aarne，1867—1925)于1910年在《民间故事类型》(*The Types of the Folklore*)一书中对各民族的民间故事作比较分析时所使用的“type”一词。“一种类型是一个独立存在的传统故事，可以把它作为完整的叙事作品来讲述，其意义不依赖于其他任何故事。当然它也可能偶然地与另一故事合在一起讲，但它能够单独出现这个事实，是它的独立性的证明。组成它的可以仅仅是一个母题，也可以是多个母题。”①如果几个不同的故事具有相同或相似的母题，那么这几个故事属同一“类型”，并被看做与其历史渊源有关。

中国学者开始运用类型学研究民间故事与西方几乎同步。1927年，杨成志、钟敬文合译查·索·班尼《民俗学手册》的附录《印欧民间故事的若干类型》，并以《印欧民间故事型式》为篇名面世。第二年，钟敬文发表《中国印欧民间故事之相似》一文，文中道：

> 近来读英国民俗学会出版的《民俗学概论》中有《印欧民间故事型式表》一文(此文经我和友人译出，收为中山大学语言历史学研究所民俗学会小丛书之一，现已出版)，把印度欧罗巴民间故事，归纳成七十式，每式略举其情节，其闻颇多和中国民间故事相似的。兹就一时所觉得的，拈掇出来，不敢谓为严密的比较，只是随便举一二例子而已。②

这是民间故事类型学运用在印欧与中国同类型民间故事的比较分析中的最早成果，显示出现代民间故事学强烈的学科意

---

① [美]斯蒂·汤普森：《世界民间故事分类学》，郑海译，499页，上海，上海文艺出版社，1991。

② 钟敬文：《中国印欧民间故事之相似》，载《民俗》，1928(6)。

识。也就在这一年，美国学者斯蒂·汤普森(Stith Thompson)修订、补充了芬兰学者阿尔奈(Antti Aarne)的《故事类型索引》，出版了《民间故事类型》。此书所运用的分类编排方法通常被故事学界称为“阿尔奈—汤普森体系”或“AT分类法”。

《印欧民间故事型式》的面世，在当时的确引发了一些同行的兴趣，希望能够建立中国民间故事型式。赵景深随即付诸行动，撰写了《中国民间故事型式发端——英国谭勒研究的结果》。其在文首写道：“这种企图在我国实为研究民间故事型式之发端。现在翻开谭勒(查·索·班尼)的《中国民俗学》(The Folklore of China)第十二章来看，他也曾依照过雅科布斯的型式应用到中国民间故事上去，不过也只是一个发端。这种工作本非一朝一夕之功，在将来也只能较为完密，绝对办不到一切故事都能包括在少数的型式中这个地步。我现在便把谭勒的工作介绍在这里，想来钟敬文兄和读者诸君一定都很愿意接受我这媒人微小的礼物罢！”①

几乎在“阿尔奈—汤普森体系”颁布的同一时间，钟敬文试图构建中国民间故事的类型谱系，探寻富有中国民间故事特色的分类范式。他完成了《中国民间故事型式》(原作《中国民谭型式》)，② 共归纳出中国民间故事的45种型、51个式。此项研究原计划归纳故事型式100个左右，由于种种原因仅仅完成了近一半左右。钟敬文在德国学者艾伯华(Wolfram Eberhard，又译作艾伯哈德)《中国民间故事类型》中译本的序中，对这段学术经历作了简单追忆：“记得1927年至1928年间，我和顾颉刚、董作宾、容肇祖诸位先生在广州中山大学创立了‘民俗学会’，继续进行北京大学歌谣研究会开创的这种学术活动。

---

① 赵景深：《民间故事研究》，上海，上海复旦书店，1928。

② 钟敬文：《中国民谭型式》，载《开展月刊》，1931(10、11期合刊)。

1927年底，我和同乡青年学者杨成志得到了英国民俗学会出版的《民俗学手册》(1914)，我们都觉得书中所附的《印欧民间故事的若干类型》和《民俗学问题格》对我国这方面的研究颇有参考价值，就共同把其中的《印欧民间故事的若干类型》先行译成了中文，并于1928年刊行(稍后，杨成志译出了《问题格》)。这个小册子，一时颇引起了我和同行们的兴趣，接着，我跟赵景深都写了有关类型研究的文章发表。"①尽管这只是初步的尝试，但对建立中国民间故事类型学来说具有里程碑式的意义。钟敬文自己后来也自豪地说："我在30年代初制作和发表的类型，虽数量不多，在时间上却是领先的。"②

1933年，《中国民谭型式》在日本民俗学会会刊《日本民俗学》(第五卷)发表，在日本民俗学界产生了广泛影响。当时，日本的民俗学家也刚刚走上类型学研究的道路。日本民俗学家关敬吾在《日本民间故事选》序言中说："我拜读了钟敬文先生的《中国民谭型式》(1930)之后才首次发现日中两国的民间故事比我原先所想象的还要相似。从此，领悟到中国民间故事是研究日本民间故事不可缺少的领域。今天重读钟敬文的文章后，仍觉得中国民间故事有半数以上与日本民间故事一致或相似。"③钟敬文所享有的国际学术声誉，很大程度上得益于其在民间故事学方面的造诣。

在钟敬文《中国民间故事型式》发表之后的第六个年头即1937年，德国学者艾伯华在中国人曹松叶的帮助下完成了《中国民间故事类型》。此书原用德语写成，在半个多世纪后，才

---

① [德]艾伯华：《中国民间故事类型》，王海燕、周祖生译，北京，商务印书馆，1999。

② 钟敬文：《民间文艺学及其历史》，自序，济南，山东教育出版社，1998。

③ 载《日本民话协会会报》，1982(8)。

译成中文于1999年由商务印书馆出版。作者从300多种书刊2991篇(其中华南655篇、华中1365篇、华北250篇、缺采集地686篇、用于比较35篇)故事中，归纳出300多个类型。其所使用的资料多集中于沿海一带的省份，但中国比较常见的故事大多包括在“类型”之中。此书“首次展现出中国民间故事艺术世界的整体风貌”,① 标志中国民间故事类型谱系基本建立，“更使中国的故事研究工作，得以跻身于国际性的比较研究行列”。②

艾伯华没有采用“AT分类法”，而是沿袭了钟敬文创造的分类范式。这种分类范式以形态为分类标准，先将每一个故事分为好几个情节(构成故事的单位要素)，再将同类型的故事，依照典故由来、页数、采集地的顺序列举出来，接着又依每一情节的区分，来详细比较其异同处，并加上注释、历史方面的考察(即探求故事与文献资料的关系)，以及这些故事在中国的分布状态等。③ 迄今为止，对中国故事类型的划定，实际上有两个系统，即钟敬文系统和“AT分类法”系统。

民间故事类型谱系的编制属于结构层面的故事形态研究，这是民间故事学特有的研究范式。故事学家将情节大同小异的故事文本群，称之为一个故事“类型”。类型是就其相互类同或近似而又定型化的主干情节而言的，至于那些在枝叶、细节和语言上有所差异的不同文本则称之为“异文”。民间故事学考察的对象往往不是单一的作品，而是一个群，即某一类型。民间

---

① 刘守华主编：《中国民间故事类型研究》，10页，武汉，华中师范大学出版社，2002。

② [日]直江广治：《中国民俗学》，王建朗等译，199页，上海，上海古籍出版社，1991。

③ [日]直江广治：《中国民俗学》，王建朗等译，198页，上海，上海古籍出版社，1991。

故事类型(型式)的确立可以有效把握民间故事叙述、传播的规律和结构特征。

然而，当时有些学者对这一研究路径并不十分了解。赵景深就不赞成构建故事型式的分类方法，他说“我以为这个工作是很笨的，照他这样做下去，《一千零一夜》就有一千零一式，那还了得么？世界的民间故事无穷，不必这样仔细的分别，像麦苟劳克那样，以童话分为十一系比较妥当”。① 他还专门撰写了《评〈印欧民间故事型式表〉》②一文，表达了他的修改意见：“倘若我们要来修改，又怎么修改呢？我以为应该把神话和历史以及趣事去掉。雅科布斯似乎还不大明白神话历史趣事和民间故事的分别。他的型式是有些混乱的。”

在反对型式表分类方面，顾均正的态度比赵景深的更坚决，他在《关于民间故事的分类》一文中很明确地说：“对于民间故事的分类问题，我绝不赞成用型式表，因为相同故事只是偶然的，或是由一个故事转变而来，我们不能说每一个故事都有相同的例子，或每一个故事都有转变。所以我现在主张先把民间故事分为：童话(即含有神异分子的)、传说、故事、寓言、趣话、事物来因故事、地方传说等七大类。然后再把童话照麦苟劳克的分系法分之；把传说依人物或时代分之，或包括在童话里；把故事依人物分之；把寓言依教训的意味分之；把事(物)来因故事依事物分之，或包括在童话里；把地方传说依地域分之；把趣话分成智，愚，吃白食，塾师等。”③其实，对民间故事文本进行分类，属于全世界民间故事研究者共同的学

---

① 赵景深：《童话学ABC》，5页，上海，世界书局，1929。

② 赵景深：《评〈印欧民间故事型式表〉》，见《民间故事研究》，上海，上海复旦书店，1928。

③ 顾均正：《关于民间故事的分类》，载《民俗》周刊，1928(19、20期合刊)。

术行为，似乎无须质疑其学术价值与必要性。“将故事系统地分门别类，不但对于故事的比较研究来说迫切需要，而且仅仅从把过去的两百年里搜集的已出版或未出版的许多故事编制索引这一点来说也是必不可少的。”①在整个20世纪，中国民间故事学学者们都没有停止过编制中国民间故事索引的工作。如何编制民间故事索引，如何确立编制的体例和标准，这些问题都是值得讨论的。

除此之外，胡愈之、杨荫深、顾均正、谢云生、王任叔、张梓生等人都提出过不同的民间故事分类方式。但这些分类方式都没有真正深入到民间故事的结构层面，即没有考虑到母题的核心因素。

由于还没有对民间故事的性质、范围形成一个统一的基本认识，因此当时制定的民间故事分类标准是很不一致的，特别是很多学者的论述都将神话和传说囊括其中了。但如果将神话、传说的部分过滤掉，只考察前辈学者观点中有关狭义民间故事的部分，我们还是可以厘清两种主要的分类倾向的：一种主要根据故事作品的体裁，如周作人、许地山的分类方法；另一种根据故事的情节单元(母题)，如钟敬文、艾伯华的分类方法。尽管这两种倾向各有利弊，到现在也还并存着，但后者才属于结构主义民间故事形态学的范畴。

二、民间故事体裁学研究的深入

初期的现代故事体裁学在四个方面取得了引人注目的成就：第一，建立了中国民间故事体裁学，明确了民间故事的内涵和外延，对民间故事体裁特征的认识达到相当的高度；第二，初步编制出民间故事分类体系。这一分类体系不同于“阿

---

① 汉斯-约尔克·乌特尔：《关于民间故事分类现状方面的几点意见》，张田英译，载《民间文学论坛》，1994(2)。

尔奈—汤普森体系”，具有中国特色；第三，受进化论影响，运用历史地理学派分析方法，深入讨论了民间故事演进状态；第四，充分认识到民间故事这一体裁的生活意义和学术价值。这些研究涉及民间故事体裁学基本理论的各个方面。虽然有些讨论还比较浅显，也没有形成完全统一的观点，但它们给后来民间故事体裁学的研究工作奠定了坚实的理论和实践基础。

民间故事体裁学的研究贯穿整个现代故事学学术史，但由于受到政治环境的严重影响，20世纪40年代，这方面的成果几乎阙如。这段时间，故事学研究处于停滞状态。1949年，新中国成立后，百废待兴，由于现代故事学研究的基础比较夯实，此后民间故事体裁学的研究硕果累累。

(一)历时性深入

20世纪五六十年代，在以阶级斗争为主导的政治环境中，由于民间故事中的幻想成分，民间故事体裁的正当性受到了一些质疑。在当时还出现了一场为民间故事“正名”的讨论。毛星在《不要把幻想和现实混淆起来——试答关于几篇民间故事的疑问》①中说：“据我看来，对于民间故事的这些怀疑和意见，主要是集中在那些内容是幻想的一类故事的幻想上面。有的同志把幻想和现实混淆起来，或者用现实生活的角度去要求、测量幻想，而且是用对现代人的要求去要求、测量过去人的幻想。于是，问题便发生了。这里联系到文学和科学和政策的区别问题。”对于当时一些人把故事中的某些动物看做作恶的敌人的现象，作者认为，“不能给它们划阶级定成分，固定把它们看做是作恶的”。最后，作者总结说：“对于那些幻想的民间故事，我们应该去感受那些在故事中跃动的人民的思想和感情，而且是要把它当做人民的幻想看，而不要老老实实认真地去进

① 载《民间文学》，1956(4)。

行'科学'的考究。"参与这场讨论的还有张紫晨、蔚纲、张帆等人①。

另一方面，在同一时期，一些学者沿着早期学者的脚步，对民间故事展开了所谓"形式主义"的言说，继续讨论民间故事和神话、传说的区别。"在1956年陈汝惠写的《民间童话与神话、传说的区别及其传统形象》一文里试图从人物、语言风格及它和儿童读者的关系等方面指出它们的联系和区别，提出了一些可贵的见解。1959年出版的陈伯吹写的《儿童文学简论》，也对这三种体裁的特点和界限作了详尽的探讨。"②但以上两篇文章主要是从儿童文学的角度出发进行的研究，而刘守华的《民间童话与神话、传说》③则是从民间文学的角度，阐释了三种民间叙事文体形成的历史，并从内容、主角的特征和叙述风格等诸方面探讨了这三者之间的区别。当然，由于时代的局限性，这类文章同样没有跳出政治意识形态的框框。譬如，英国早期文化人类学家哈特兰德在《神话与民间故事》中说过下面的一段话：

有时传说可以转变得使人不知它属于何地，且不知是何人的经历。像这样成了新家，便有了存在活力，完全脱离了特有人名和地名，换一句话说，这已成了童话了。有时一个已经流行的童话可以抛锚在任何地方，或是说拉到一个历史人物或神

---

① 中国社会科学院文学所民间文学室、图书室、少数民族文学研究所编印：《中国民间文学论文索引(1949—1980)》(下)，374～375页，1981。

② 刘守华：《民间童话与神话、传说》，见中国民间文艺研究会上海分会和上海文艺出版社合编：《中国民间文学论文选(1949—1979)》(下)，54页，上海，上海文艺出版社，1980。

③ 中国民间文艺研究会上海分会和上海文艺出版社合编：《中国民间文学论文选(1949—1979)》(下)，50～69页，上海，上海文艺出版社，1980。

话人物身上去。因此，童话又像这样成了传说。

针对这段言之在理的论述，当时也有学者“上纲上线”，给予了坚决的批驳：“过去有些西方童话学者，从资产阶级极端形式主义的观点出发，不是根据作品内容和形式总的特色来确定它们的性质，而是在某些表面特征上兜圈子，于是纠缠不清，得出了‘许多故事有时是传说而有时是童话’的错误结论。”①在当时政治是“统帅”的大环境下，学者们难以学术谈学术，民间故事也被政治化了。

对民间故事的属性和特征形成更确切地统一认识，还是在“文化大革命”之后。1979年2月7日，为纪念周恩来在文艺工作座谈会和故事片会议上的讲话，钟敬文写了一篇名为《谈框子》的文章，文中有一段话概括了民间故事文体的艺术特点：“民间故事的艺术特色，是抓住最典型的生活事件或人物特点，用简略而精练的语言去表达。”“文化大革命”后，教育部责成北京师范大学培养民间文学方面的师资，借此机会，培训班的师生共同编写了一部权威性教材——《民间文学概论》②。这本书对民间故事的定义、分类、特征、价值等都作了明确的界定和解释，有些观点直到今天仍然影响着我国的故事学研究。

进入20世纪80年代，一批受过专业培训的民间文学研究者跃上学术的前台，民间故事本体论的研究工作终于步入了学术正轨。这时候，出现了一批较有学术价值的论文，对民间故事的文本特征进行了多重视角的理论对话。杨知勇的《民间故事大同小异的由来》③，归纳出民间故事大同小异的五种原因：一些民族的族源相同；经历过相同的历史发展阶段；基本相同

---

① 中国民间文艺研究会上海分会和上海文艺出版社合编：《中国民间文学论文选(1949—1979)》(下)，50～69页，上海，上海文艺出版社，1980。

② 钟敬文主编：《民间文学概论》，上海，上海文艺出版社，1980。

③ 载《民间文学》，1981(1)。

的自然条件和社会现象引起大体相似的联想；各民族创作民间故事的惯用手法；“外界论”和各民族之间相互交流的影响。此文在研究我国民间故事的流传和变异方面，是一个很大的进步。涂石的《略谈民间故事的语言》①总结了民间故事语言的五个特点：口语化；形象、生动、富有动作性；人物的语言和叙述人的语言也须个性化；要有音乐节奏感；要有民族特色。其他具有代表性的成果还有蒋成瑀的《情节的单纯和描写的详尽》②、锦贻的《民间故事的艺术特点》、③ 乌丙安的《不胫而走的路——谈故事的流传性》④、程蔷的《关于幻想性民间故事的人物类型》⑤、魏克信的《试谈民间故事语言的两种形式》、⑥郑硕人的《试谈民间故事的特殊性和复杂性》⑦、吴一虹的《我国民间故事的分类研究》⑧等。这些论文通过解读被不断发掘和记录下来的故事文本，对故事体裁的认识更加全面，极大地丰富了民间故事体裁学的话题。较之于现代故事学的初期，其审视的角度更加广阔，呈现明显的从宏观向具体和深入的学术发展态势。

更令人可喜的是，80 年代上半期还面世了多部民间故事的理论专著。它们是台湾学者谭达先的《中国民间动物故事研究》⑨、

① 载《榕树文学丛刊》，1982(第一辑)。

② 载《故事会》，1980(4)。

③ 载《内蒙古日报》，1980-10-12。

④ 载《故事会》，1980(6)。

⑤ 载《思想战线》，1982(6)。

⑥ 载《民间故事》，1983(10)。

⑦ 见《民间文艺集刊》(第 3 集)，93～111 页，上海，上海文艺出版社，1982。

⑧ 载《民间文学论坛》，1986(4)。

⑨ 谭达先：《中国民间动物故事研究》，台北，台湾“商务印书馆”，1988。但作者在封三上注明，本书第一次出版时间是 1981 年，地点是香港。

《中国民间寓言研究》①和《中国民间童话研究》②，大陆学者天鹰的《中国民间故事初探》③、刘守华的《中国民间童话概说》④。谭达先的三本专著分别从题材特征、分类、主题思想、传统形象、艺术特点等方面对中国的动物故事、民间童话和寓言进行了理论阐释。《中国民间故事初探》一书，其总论由四个专节组成，分别对民间故事的源流、特征、方法论和分类问题进行了阐述。尽管还带有阶级分析的立场，但其对西方一些故事学研究方法的评介和认识是比较中肯的，尤其指出了这些研究方法的致命弱点。《中国民间童话概说》则不仅讨论了这些基本问题，还对搜集整理问题等作了较为系统的论述。虽然在今天看来，有些论述还比较浅显，但这些专著的出现，标志着我国民间故事研究迈出了整体理论建构的步伐。

虽然 20 世纪 50 年代至 80 年代初的这些研究都冠以“民间故事”的称谓，也承认民间故事的口头性，但绝大多数学者所接受的学术训练还是作家文学的文艺理论，几乎所有的理论话语都出自所谓的“文学概论”。因此，在其学术进程中，并没有从作家文学思路的窠臼中摆脱出来，仍然采用作家文学（或者称“书面文学”）的研究方法来研究民间故事⑤。“口头性”被他

---

① 谭达先：《中国民间寓言研究》，台北，木铎出版社，1984。但作者在封三上注明，本书第一次出版时间是 1981 年，地点为香港。

② 谭达先：《中国民间童话研究》，台北，台湾“商务印书馆”，1988。但作者在封三上注明，本书第一次出版时间是 1981 年，地点是香港。

③ 天鹰：《中国民间故事初探》，上海，上海文艺出版社，1981。

④ 刘守华：《中国民间童话概说》，成都，四川民族出版社，1985。

⑤ 我们看到，还有少数文章强调了民间故事与作家文学的区别，如郑硕人的《试谈民间故事的特殊性和复杂性》，就明确说：“劳动人民口头创作的民间故事，与作家个人的书面散文创作相比较，有许多明显的不同。”

们理解为民间文学区别于作家文学的一个特性，而没有认识到口头语言所具有的基本的生活状态和生活属性，故而他们对民间故事体裁的把握没有完全到位。

20世纪80年代中期以后，随着民间故事普查工作的不断深入，学者们越来越重视民间文学的口头特性和表演的性质，在研究上逐渐摆脱作家文学研究的思路，开始用形态结构学方法、叙事学方法、传播学方法等对民间故事体裁的内部结构进行考察。这方面的重要文章有靳玮的《对民间故事三种定式结构的考察》①和《民间故事的叙事结构》②、周隆渊的《论民间故事情节组合的“三段式”》③、刘守华的《民间故事的叙事艺术》④。这数篇论文对民间故事的叙述情节进行分解，清理出推动故事向前发展的核心成分，进而提炼出民间故事体裁的结构规律。

如前文所述，在民间故事中，幻想性强的故事和生活故事都经常采用“三段式”(或称“三迭式”“三段论”)的结构手段，通过它来编排情节，形成布局。

有学者从接受美学的角度，专门探讨了“三段式”的成因：民间故事是有意义的，而故事中的意义只有得到适度强化才能产生艺术撞击。故事既要提供一定的“量”(人物、事件等)以满足听众的接受欲，同时又不能逾度，避免听众陷入厌倦状态。“叙述实际是一种传播，传播需要有接受的对象，在传播中存在着这样一对矛盾：没有反复刺激，接受对传播的信息不会留下深刻的印象；但是，过量的重复信息又会使接受对象厌倦，产生抗拒心理。因此，叙述中对‘度’的掌握是一项关系重大的

---

① 载《民间文学论坛》，1987(3)。

② 载《民间文学论坛》，1988(3)。

③ 载《民族文学研究》，1988(2)。

④ 载《民间文学论坛》，1988(3)。

学问。选择'以三为度'是在矛盾中保持巧妙的平衡，既维持一定的刺激量，同时又不至于把读者赶跑。"①在民间故事中，三段式对意义的强化是最有"度"的。

另一方面，在摆脱了"纯文学"的观念之后，学者们开始重新回到重视民间故事体裁的文化含量的研究思路上。他们运用民俗学、文化人类学方法解读民间故事文本，探讨民间故事所蕴涵的民众情感及历史文化内涵，故事体裁能够释放出哪些文化信息等。主要论文有陈建宪的《民间故事与宗教文化》②、宋孟寅的《民间故事的语言风格与科学价值》③、王宵兵和张铭远合著的《脱衣主题与成年礼仪》④和《民间故事中的考验主题与成年意识》⑤等。这种研究带有交叉学科的性质，将民间故事置于相关仪式活动中加以理解，可以让民间故事中一些深层次的文化积淀浮现出来。

文艺学研究在20世纪80年代曾流行一时，直到现在仍然有学者采用这种方法研究故事。这种研究方法，主要是从文艺学的角度，关注故事的体裁特征，或者揭示民间故事的思想、艺术特色。主要论文有黄书光的《人变动物故事的社会意义和艺术特征》⑥、朱宜初的《论阿凡提故事的思想艺术特色》⑦、姜典凯的《民间故事中的小农意识》⑧、马成俊的《浅探瓜女婿故事》⑨、雍桂英的《回族民间故事中的宗教色彩》⑩、何红一

---

① 傅修延：《说"三"——试论叙述与数的关系》，载《争鸣》，1993(5)。

② 载《民间文艺季刊》，1988(4)。

③ 载《河北学刊》，1988(6)。

④ 载《民间文学论坛》，1989(2)。

⑤ 载《民族文学研究》，1989(3)。

⑥ 载《广西民族学院院报》(哲学社会科学版)，1984(4)。

⑦ 载《思想战线》，1985(3)。

⑧ 载《民间文学》，1987(2)。

⑨ 载《青海民族学院学报》(社会科学版)，1987(1)。

⑩ 载《青海民族学院学报》(社会科学版)，1987(2)。

的《从幻想故事看各族劳动人民的幸福观》①、于乃昌的《洛巴族民间故事的审美效应与审美构成》②、百万柱的《论〈巴拉根仓的故事〉及其艺术特色》③、周爱明的《论狐妻故事中的传统文化精神》④等。民间故事作为一种文学形态，要探讨其本体特征，运用文艺学方法是必要途径之一。

这一时期民间故事体裁理论方面最大的成果，是刘守华的专著《故事学纲要》⑤。这本书是作为大学文科中民间文艺学方面的故事学选修课教材进行编写和出版的，是我国民间故事学的第一本概论性专著，标志着我国民间故事体裁学臻于成熟。该书分为十个章节：第一章“民间故事的范围和分类”属于体裁总论，作者明确指出，对于“民间故事”，“在民间文艺学中使用这一概念，还是以狭义更为准确。”⑥这和本文对民间故事的认定是一致的。第二、三、四章，分别对民间故事体裁的不同门类即民间童话、生活故事、民间寓言和民间笑话作了专题论述。第六章论述了民间故事的功能。第七章，民间故事的类同与变异。第八章，民间故事的叙事艺术。第九章，从传统故事到新故事。第十章，民间故事的采录。这十章的内容呈现了民间故事体裁学的知识状态，作者首次真正以故事学的学术姿态阐释故事体裁的知识分布和知识构成。单从该书的构架上看，就可以得出这样的结论：作者在吸取民间故事研究新成果的基础上，已经构造出了一个完备的民间故事学体系。

---

① 载《中南民族学院学报》，1987(4)。

② 载《民族文学研究》，1988(2)。

③ 载《内蒙古民族师院学报》，1989(3)。

④ 载《民间文学论坛》，1989(4)。

⑤ 刘守华：《故事学纲要》，武汉，华中师范大学出版社，1988。

⑥ 刘守华：《故事学纲要》，6页，武汉，华中师范大学出版社，1988。

20 世纪 90 年代的故事体裁学主要是对 80 年代末的延伸，但研究更为深入和系统。在故事学理论方面，主要以许钰和刘魁立为代表。建立和完善民间故事的分类体系一直是民间故事体裁学的核心内容。刘魁立热衷于中国民间故事分类体系的建立，为此做了大量的工作。中国故事学研究要建立自己的研究平台，突出民族性，就必须建设一个具有中国特色的分类系统，以便面对和利用浩如烟海的民间故事资料。基于此，刘魁立在《关于中国民间故事研究》①一文中再次提出编纂具有中国特色的类型索引之必要，“编纂亚洲有关民族的比较索引”尤其必要与适时。许钰则在故事学理论方面的建树最为丰厚。他的著作《口承故事论》②是一部论文集，共收录了 32 篇论文，根据研究对象分为 5 个部分：体裁论、流传演变论、讲述论、采录论和研究史论，几乎囊括了故事学的所有理论问题。作者在“前言”中说：“体裁论”部分各篇文章，“就是关于这方面的一些基本知识和理论。这部分内容，力求从整体上有益于读者对口承故事特点的把握。”“本书大多数内容，是关于口承故事本身的，属于本体论性质的研究。”譬如，在“口承故事的流传和演变”一文中，作者阐述了民间故事流变中的五种常态。他说：历时性的既有承袭又有发展变化的情况，故事学上称为“演变”，常见的“演变”方式有以下五种：(1)主人公性格基本定型，在流传过程中故事的数量不断增加，流传地域不断扩大，如鲁班传说。(2)故事主题或主人公性格在传承过程中发生重大转变，如白蛇传说，孟姜女传说。(3)故事的中心母题不变，其他各种成分不断变化，如识宝传说。(4)在传承过程中不断吸收其他故事的情节和母题，如牛郎织女故事。(5)在原来基础上续增新的情节，如《白水素女》(田螺精故事)、《毛衣女》

① 载《北京师范大学学报》(社会科学版)，1994(6)。

② 许钰：《口承故事论》，北京，北京师范大学出版社，1999。

(天鹅姑娘故事)等。① 作者长期从事民间故事的研究，该著作是其对口承故事体裁长期思考的结晶。要全面而深入地理解民间故事的体裁特征，此著作不可不读。

(二)专题性深入

民间故事与神话及民间传说，可统称为民间散文叙事，因此，理解民间故事的体裁内涵就贯穿着一条三者关联性的时空维度。

“格林兄弟认为：故事，是对神话的信仰丧失后娱乐化的产物，传说，是神话所具有的超自然(神)的色彩剥落后历史化的产物。”②马林诺夫斯基(Bronislaw Kaspar Malinowski)把民间叙事文学中的故事(tale)、传说(legend)和神话(myth)三者区别开来，认为故事是用来娱乐的，传说作为认真的叙述，是为了满足社会的功名心理的。但神话和它们不同，它不只被看做是真实的，而且被视为神圣并应受人们敬畏的东西，它有着极其重要的文化作用。故事是应季节而表演的一种社交活动；传说是因接触奇异的现实而产生的，表示对历史的回忆；而神话只是在祭祀、仪式、社会或道德规范要求保障其正当的权威性和传统性，或者要求其真实性和神圣性的时候，才发挥它的作用。③

我国学者则从这三种叙事体裁与“我们”的空间距离的角度来理解民间叙事的多重社会境界，董晓萍论道：“神话是在讲‘我们和神们’的故事，传说是在讲‘我们和祖先们’的故事，故

① 许钰：《口承故事论》，88～89页，北京，北京师范大学出版社，1999。

② [日]伊藤清司：《故事、传说的源流——东亚的比较故事、传说学》代序，王汝澜、夏宇继译，载《民间文学论坛》，1992(1)。

③ [英]马林诺夫斯基：《巫术科学宗教与神话》，李安宅编译，123～137页，上海，上海文艺出版社，1987。

事是在讲‘我们和我们’的故事。按照家庭谱系的生产方式，这些故事体裁中的形象（人、事、物），以与‘我们’的关系远近清晰不等的程度进行排列，于是出现了神话、传说和民间故事的差别。神话与我们的关系最远，传说与我们的关系不远不近，民间故事与我们的关系最近。”①其中民间故事与我们生活的关系最为密切，故事就发生在我们的生活当中。“我们的故事”“故事的篓子”“故事家”“故事会”“故事村”“故事大王”等语汇便昭示了故事是属于当下的，属于“我们”的。格林兄弟和马林诺夫斯基都是以神话为中心来理解民间叙事体裁的，停留于比较的层面，而我国学者着重强调的是故事的中心地位。从这一层面理解民间故事，凸显了民间故事的生活意义，解释了民间故事时空坐标的实在性。

也有学者运用美国人类学家露丝·本尼迪克的文化模式理论来解释民间故事的基本结构形态。他指出民间故事形成的模式，具有某种根本同质性，故而才能出现“类型”和“母题”。而民间故事的同质性使之成为一种比较简单的文化事实，②“比较简单的文化事实可使那些难以理解而又不能随意给予证明的社会事件得以明确表现出来”。③一些学者对民间故事体裁中所包含的“负面”思想观念也做了具体的分析和批判。舒方旭在《试论仙桃民间故事》一文中指出：此型故事有的宣扬了封建伦理道德和忠君思想；有的宣传封建迷信，欺骗麻痹人民群众；

① 董晓萍：《民间文学体裁学的学术史》，载《北京师范大学学报》，1999(6)。

② 郑劲松：《人仙妖之恋——试论中国四大民间故事的共性结构模式及其文化内涵》，见上海民间文艺家协会编：《中国民间文化》，83页，上海，学林出版社，1991。

③ [美]露丝·本尼迪克：《文化模式》，42～43页，北京，华夏出版社，1987。

有的宣传了低级趣味和消极颓废的思想，鼓吹人生及时行乐，以及人不为己、天诛地灭等。① 杨太在《论我国民间故事中的民族文化意蕴》一文的末尾也说："民间故事中还有根本无法实现积极作用的糟粕部分，如封建迷信的，宿命的，美化族权、夫权的，宣扬男尊女卑的，鼓吹上智下愚的或低级庸俗的，也在民间故事中占有相当数量，对其所造成的滞阻民族文化心理结构向更高层次发展的惰性力与破坏力，也应予以足够的重视与评析。"②民间故事充斥于民众生活当中，其思想意识具有生活本身的丰富性、复杂性和多元性，同时，在官与民的对立中也鲜明地呈现民间立场。因此，民间故事中蕴涵与主流意识形态格格不入的思想观念实属必然。当然，上层的精英思想需要批判，下层民众的思想同样也不能例外。

由于思想更加开放、田野调查的深入和更多外国理论的输入，21 世纪的故事体裁本体理论研究，仿佛是开放的万花筒，呈现出令人意想不到的多姿多彩。从生活形态方面的研究来讲，有日本学者西村真志叶的《日常叙事的体裁研究——以京西燕家台村的"拉家"为个案》③等；从叙事学方面的研究来讲，有周新的《民间故事的叙事方式与语言策略》④、董乃斌、程蔷的《民间叙事论纲》(上、下)⑤等；从思想内容方面的研究来讲，有周福岩的《民间故事与意识形态建构——对民间故事观念研究的思考》⑥、张冠华的《扭曲的观念与心态——重新认识

① 舒方旭：《试论仙桃民间故事》，载《民间文学论坛》，1993(2)。

② 载《民间文学论坛》，1995(3)。

③ 北京师范大学民俗学专业博士论文，2007 年 5 月。

④ 载《佳木斯大学社会科学学报》，2000(1)。

⑤ 分别载《湛江海洋大学学报》，2003(2)、2003(5)。

⑥ 载《西北民族研究》，2006(1)。

中国民间故事的负面价值》①和《中国民间故事：没有法律观念的艺术世界——中国民间故事的深层结构研究》②；从传播学方面的研究来看，有王红的《变异的本土化：民间故事跨民族传播研究》③；从类型学方面的研究来看，有刘守华的《关于民间故事类型学的一些思考》④等。这些论文不再热衷于对故事体裁特征的发掘，而是倾注了明确的方法论意识和问题意识，将民间故事世界袒露于多学科的视野之中，把民间故事体裁学提升到了更高层次。

---

① 载《文学评论》，2006(2)。

② 载《黄河科技大学学报》，2006(9)。

③ 载《宁夏社会科学》，2006(5)。

④ 载《民族文学研究》，2004(3)。

第二章

民间故事书写研究

书写民间故事是故事研究的必要环节。任何研究者对民间故事的复述只能诉诸于文字，而不是声音，也就是说，不可能让民间故事一直处于“说”和“听”的状态。对民间故事的记录是感受“声音”状态的民间故事的过程，这对理解生活情境中的民间故事是一个不可或缺的学术实践。然而，在多数情况下，我们不得不把记录文本看做是“完全的载体”。对研究者而言，需要的是贴近口头语言状态的民间故事。故此，民间故事搜集、整理的原则与方法就显得尤为重要。如何书写民间故事成为现代故事学持续不断的话题。

对书写民间故事及搜集和整理民间故事的原则和方法的讨论，主要集中在三个时期：20世纪二三十年代、五六十年代和八九十年代。

一、书写原则的确立与追求

20世纪二三十年代出版了许多民间故事集，在搜集、整理和发表民间故事作品的热潮中，出于学术自觉，一些学者开始讨论民间故事搜集、整理的原则和方法。在现代民间故事学的

初始，当时的学者就认识到，从民间故事的口头文本向书面文本转化，不只是简单的“记录”行为，而是学术行为。不过，由于这些讨论是自发进行的，所以讨论的状态显得比较松散。

首先关注民间故事书写问题的是钟敬文。1928 年，他在《民俗》第 9 期上发表了《读三公主》一文。在此文中，他特别谈到了“重叠的故事”，在论及中国记录的故事中很难看到“重叠的故事”时，他推测说：“这也许是神经过敏，我颇怀疑到已记录的民间故事中，有些是属于这类的，因为记录者的太大意或者过于聪明之故，把那近似赘累的重复情节删略了。如果这个猜想是对的，(所谓‘不幸而吾言中’!)那么，就有点可惜而近于危险了。”这段文字透露了两个重要的学术信息：一是揭示了民间故事的叙述模式。正如美国学者斯蒂·汤普森所言：“重复是普遍存在的，这不仅使故事有了悬念之觉，而且也使故事展开得更充分，由此构成了故事的骨架。这种重复大多数是三叠式。尽管在一些国家，由于其宗教传统的象征性，这种重复也可能是四叠式。”①需要特别指出的是，钟敬文这篇文章与俄国民间文艺学家弗拉迪米尔·普罗普(Vladimir Lakovlevitch Propp)的《民间故事形态学》(*Morphology of the Folktale*)发表于同一年，他们从不同的角度揭示了民间叙事文学的叙述特征。二是强调了民间故事在书面化过程中应该保持口头语言的风格，如果以书面语言的规范和要求对待民间故事，那将把民间故事推到危险的境地。因为口头语言相对宽容并允许重复现象的存在。虽然作者没有明确表达自己关于搜集整理民间故事的主张，但却直接提出了记录过程中存在的一个突出问题，引起了其他学者对民间故事搜集整理状况的关注。

---

① ［美］斯蒂·汤普森：《民间故事——活的艺术》，陈晓红译，见北京大学民俗学会编：《北大民俗通讯》，1986(9)。

对钟敬文先生的忧虑，张清水在《谈谈重叠故事》①一文中做了直接回应，他说："'重叠的故事'，已然是应该而且必要，自然不应该把童话或故事中关于重叠的情节删去了。""把'重叠故事'改删的人，于研究上确是有点危险，我们应该唤醒一切同好者的注意与悔改。"在同时发表的文章《读波斯故事》②中，他也谈到了同样的问题："'重叠的故事'，已然是应该而且必要，自然不应该把童话或故事中关于重叠的情节删去了。"与钟敬文委婉的言辞不同，张清水直截了当地道出了自己反对随意删减民间故事情节的意见。而在他改李经才记录的故事《海龙王的儿子》时，评价李经才整理的故事"记录得太过文艺化了，殊失了民间故事的质朴的本色"③。可见，他主张搜集整理民间故事应该忠实于作品的本来面目。这些主张在他自己搜集出版的故事集中都有明显的体现。如罗香林评价说："在材料的忠实与否一方面来说，清水先生的《海龙王的女儿》似乎要占优胜的地位……一任传说本身，赤赤裸裸，已无粉饰，复无附会。"④李经才也评价说："把俗字，俗谚，以及一切最普通最新奇的方言，尽量用入文中去，这可以胆大的说是一本'客话化'的好书。"⑤在用"方言型"语言"忠实记录""立体搜集"的基础上，经过整理者分析、研究、提炼后而写成的故事，能更好地反映故事的原貌和地方特色，具有更高的科学价值。因此，为强化民间文学的本真性，在搜集、记录民间文学时，需要千方百计地维持其原貌。

---

① 钟敬文等编：《民俗》，1928(21、22期合刊)。

② 钟敬文等编：《民俗》，1928(21、22期合刊)。

③ 钟敬文等编：《民俗》，1929(92)。

④ 罗香林：《关于民俗的平常话》，载《民俗》，1929(84)。

⑤ 李经才：《海龙王的女儿——给编者清水先生》，载《民俗》，1930(101)。

刘万章就此问题专门撰写了文章《记述民间故事的几件事》①，提出了较为系统的民间故事搜集整理的原则和方法：第一，民间故事应拟一个大致精确的题目。“因为故事总有可以捉摸的可能性，我们记述故事，只好和写文章一样，全篇的总揽，便给它一个题目！那些‘我们乡下一个故事’是暧昧的，没人知道的，是不行的。”第二，民间故事应记录流传地点。“我以为我们记述民间故事的，对于故事流传的空间，一定要明白地写出来，这不但那个故事的特质可以表现出来，并且可以研究各地故事的异同。”在提出这一观点之前，针对罗香林质疑标明故事流传地的合理性，刘万章引述了黄诏年发表在《民俗》周刊第40期上的一篇文章中的一段话：

罗君，你简直还不知道记地名，是怎么一回事！民间文艺大同小异的，各地都有，记地名并不是说这东西只是这处专有，（罗君即误在此处）乃是标明这东西在某处流行，如果在别处亦发现有一样的，或大同小异时，就可以拿几处的合摆起来研究，它流行的区域，它转变的原因，它同一的母题，因而求得某种结论。一个人记述他知道的民间文艺，自然只知道该地流行，而标明某流行的区域，罗君则以为标明这区域就是确定，那请问岂明老人（按指周作人）等发表《徐文长故事》，说是绍兴流行，后来别地的人也有同样的记述时，能不说岂明太岂有此理，把《徐文长故事》流行绍兴说错了。

第三，民间故事中的韵语、谚语、歌谣、方言等，“要实在地直写出来”。“——比方呆女婿罢，各地的方言，尽可以表现出各地的呆女婿，我们试用统一的方言，那么，中国正有一个呆女婿，一个死的呆女婿。”第四，记录整理民间故事不必参加个人意见。第五，其他：“我有一种很主观的管见，民间故

① 刘万章：《记述民间故事的几件事》，载《民俗》，1929(51)。

事的叙述，总要能够把故事平直地，完满地叙述得逼真，不要尚浮耀，像做小说般，描写一堆风景，心灵的话……然后才是真正的民众道地东西”。这篇文章就民间故事田野作业的操作规范，提出了五个方面的具体要求，强调了民间故事记录文本的语境、上下文、流传区域、地域风格和“本真性”等写定准则，表达了应该努力将记录接近于口头传统的意识。刘万章具有搜集、书写广州民间故事的丰富经验，其所书写的民间故事中，保留了广州一带的许多野音土语。作者只有在对民间故事文体透彻理解了的基础上，才能表达出这些切中要害的意见。

在田野作业的实际书写中，如何将一个故事完整地记录下来而没有错误？当时也有人提出了颇具可操作性的建议：“故事虽不能听一句写一句或是叫说者说一句一停；但可当他说时执笔记其大概，或者为避免说者看你写他所说的嫌疑，索性等他说完你再写，怕说完再写有遗漏和谬误的地方，不妨多校正几次——譬如：一个故事今天听姓王的说了一次，明天不妨再请姓李的说一次，后天不妨再请以前说这故事的人(如姓王的)再说一次，——这样多矫正几次，我想任你怎样无记忆的人，也不至于有遗漏和谬误的地方吧？”①这种回访及重复式的民间故事记录方式是完善民间故事书面文本的有效方法，体现了记录者严谨而又科学的民间故事书写态度。同时，通过这种方式，还可以获取大量的异文，进而探究民间故事变异的规律。而这，正是当时学者们还未意识到的。

针对当时民间故事记录文本被文学化处理的普遍现象，从如何保持民间故事记录文本的民俗学资料价值的角度，有人提出了富有建设性的批评，认为民间故事被过分加工，势必会丧失其应有的民俗学资料价值：

---

① 刘枝：《对于搜集民间故事的一点小小意见》，载《歌谣》第 54 号，1924-05-11。

我们现在只就故事讲，搜集故事的缺点是容易把它文艺化了，它本来是民间文学，搜集者又多是有文学兴趣的。所以往往不用科学的记录而用了文艺的描写，不知不觉中失了原来的色相。这当做个人的作品固有可取，但是民俗学资料的价值反未免因而减少了。歌谣故事之为民间文学须以保有原来的色相为条件，所以记录故事也当同歌谣一样，最好是照原样逐句抄录，如不可能则用翻译法以国语述之；再其次则节录梗概，也只可节而不可改……大凡用科学的记录方法，能保存故事的民间文学与民俗学资料之价值。①

而葛孚英在《谈童话》一文中表达的对民间故事记录整理的观点，则已经有了对故事讲述活动的关注，颇有点民族志诗学的味道：

不过寻找难，记录时更不容易，因为不能像小说一样，随笔添改渲染。听一个老太太口述一个笑话，不但要朴素正确的记下来，还得能表现出来老太太说的故事里全部人物的神气动作……所以记录时不能只顾事情的原委，或只顾文笔简洁明了，要紧还是先注意说的人当时述说出来的人物的动作，及语气的表情。这是使故事流传下来的要素，也是所需要的精美的内容。民俗故事的精华和趣味，就在它的朴素，简明，浅显，周到，而又灵活。一样不漏的记载下来，然后再加以整理，方不失原意。②

另有学者，虽没有对此问题作过专门的论述，但在他们的著述中则有零星的表述。如赵景深在《中国的吉诃德先生——〈呆女婿故事〉》一文的结尾处说道：“全书有三分之一未注明出处（即故事的产生地 3-7，14，15，25，28，30），颇引以为憾。”③而周作人在《古童话释义》④中说的“用童话者，当上采

---

① 《〈潮州七贤故事集〉·周序》，载《鞭策周刊》，1933-03-19。

② 葛孚英：《谈童话》，载《歌谣》，1937-04-03。

③ 赵景深：《中国的吉诃德先生——〈呆女婿故事〉》，见《民间文学丛谈》，197页，长沙，湖南人民出版社，1982。

④ 周作人：《古童话释义》，载《绍兴县教育会月刊》，1914(7)。

古籍之遗留，下集口碑所传道；次更远求异文，补其缺少，庶为富有”，也很有指导意义。记录民间故事乃出于学术的动机，而绝非仅仅阅读的需要，这是当时衡量民间故事记录文本优劣的基本立场。因此，记录文本就需要为故事学研究提供更翔实、充分并全面的学术依据。

从以上学者的观点中可以看出，当时对于民间故事搜集、整理方面的探索，主要集中在从口头到文字的记录环节上。学者们基本上形成了一个较为统一的观点，即认为文字记录应该忠实于口头的讲述，不能随意改变或加入记录者的主观意见；同时，保持故事流传地的方言特点和地域风格。其中刘万章的观点不仅具有系统性，而且还具有较强的可操作性。

当时的学者所具有的书写民间故事的学术前瞻眼光，并非是受到西方故事学的影响，而是出于故事学研究的自觉意识。另外，也是秉承了中国古代史传撰录的传统的结果。古代史传的实录由专门的记事史官来担任，他们通常跟随在要员身边，直接记录要员的言行。正如班固所言：“其文直，其事核，不虚美，不隐恶。”①(《汉书·司马迁传》)这种实录精神在中国现代故事学的早期得到了直接弘扬。

但史料的实录与文学的实录毕竟有所差异。“作为最初的叙事形态之一，史传的撰作自然是为了替现实与历史立此存照，制造一个永恒的复本。”当然，“史传叙事并非单纯为了叙事，以事说理也是其内在动因之一。”②而民间故事所记录的不仅是内容，还应该包括故事演说的现场情境。葛孚英的观点反映了早期学者对民间故事的一种更深入的认识——认识到了口述的民间故事与故事讲述活动不可分割的关系，对两种民间故

① 班固：《汉书》卷62，2734页，北京，中华书局，1983。

② 罗书华：《中国叙事之学——结构、历史与比较的维度》，316页，北京，中国社会科学出版社，2008。

事形态已经有了比较明确的认识。因此，葛孚英明确指出，记录民间故事应“注意说的人当时述说出来的人物的动作，及语气的表情”，这已经是在“表演”的层面理解民间故事讲述活动了。在民族志诗学指导下的现今的民间故事田野作业的追求，从总体而言也难出其右。

半个多世纪以后，段宝林开拓性地提出了民间故事立体描写的操作规程，就一次具体的民间故事讲述活动而言，应该做如下记录：第一，故事的由头——在生活中、谈话中是什么因素引起他讲这个故事的？第二，故事的讲述场合——在干什么或进行什么活动时讲此故事的，听众的身份如何？第三，故事的社会功能——故事起了什么作用，要有具体事例。第四，故事的表演情态——讲述时的风度、表情、手势，可用插叙、插注将这些描写用括号插入本文之中，或在附记中把故事家作为一个艺术家来描写。第五，故事的动态变异——各种异文并列记录，记述其变异原因（歌手、故事家为什么要如此改动?)。第六，故事的接受情态——听众、观众的反应（情绪上的变化或评论等），可用插注在文中描写，亦可在附记中说明。① 这一民间故事的书写要求至今仍处于学术前沿，比表演理论的要求更具有可操作性，可称之为民间故事的“深度描写”。然而，如今近20年过去了，民间故事立体描写始终没有付诸实施，也没有得到同仁应有的响应和重视。可见，中国民间故事的书写不是缺乏理论指导，而是出现了有效实践的短板。

针对《中国民间故事集成》的书写，许钰提出了明确、具体的记录民间故事的方针。尽管在所有民间文学种类中，民间故事的演述大概是最简单和最随意的，“故事讲述者的‘表演’大多比较自然，不像说书艺人那样把这种表演予以强化，并且程

---

① 段宝林：《论耿村故事的立体描写》，载《民间文学论坛》，1991(6)。

式化。很多讲述者只是情不自禁地在讲述中改变语调、模拟人物动作、语声，作一些简单的手势”。① 但即便如此，对民间故事的调查、记录同样比较烦琐，至少应该包括三个方面：

第一，对调查地区的历史、民俗、方言等情况的了解和记述。第二，对该地区故事讲述活动的描述，包括：A. 故事讲述的一般情况，如讲述时间、地点、参加者情况、人数、讲述活动类型、讲述现场情况等；B. 重点讲述者的情况，包括他(她)的年龄、性别、籍贯、职业、文化程度、活动范围和简历、与周围群众的关系、关于其他民俗、民间文艺的知识与技能、掌握故事的数量、体裁、传承线路、讲述习惯与特点等。第三，故事、传说作品的忠实记录。②

几年之后，又有学者从表演理论的角度，对民间故事的田野作业提出了系统要求：第一，聆听部分。录音机能记录讲述人和听众行为中那些通过听觉来传导信息的话语部分。这里包括鲍曼所说的被叙述事件和故事文本的语言表达部分。第二，视觉部分。讲述场合中通过视觉传递信息的行为，主要是故事讲述中听讲双方的手势、动作、情态、行为等，都需要及时记录。最好采用录像机。第三，语境部分。语境包括广义的社会历史文化背景和讲述现场的场合因素。广义的语境如社区的背景知识，故事讲述活动的历史变迁，讲述者个人生活史和传承经历；现场的语境如场景因素、参与人的社会关系、故事内容与这种关系的联系、共享的知识，甚至影响人们情绪的一些事件等，都应该得到关注。③ 这些要求完全颠覆了以往关于民间

---

① 许钰：《口承故事论》，180页，北京，北京师范大学出版社，1999。

② 许钰：《口承故事论》，180～181页，北京，北京师范大学出版社，1999。

③ 祝秀丽：《中国民间故事讲述活动研究史略》，载《民俗研究》，2003(1)。

故事记录者的概念，远远超越了记录民间故事完整情节的范畴，进入到撰写民间故事调查报告和全方位记录的层次。这将导致民间故事记录状况的根本性变革，开创民间故事记录的新纪元。21世纪的民间故事学呼唤这一记录成果的呈现和面世。

二、故事文本制作的实践经验

20世纪民间故事学起始于对民间故事的记录。口语故事怎样转化为书面故事，转化的操作范式如何，成为民间故事研究者们一直在讨论的一个问题。民间故事的记录实践成为民间故事学一个重要的考察领域。这一实践大致可分为三个阶段：20世纪初至中华人民共和国成立；20世纪50年代至70年代末；20世纪80年代至20世纪末。

在第一阶段，民间故事的搜集与书写基本上是出于学术的需要，并接受了国外民间故事采录理念的影响。民间故事也呈现为讲述的自然状态，在整个20世纪的上半叶，故事讲述活动是一种自发的娱乐方式，是人们单调生活的一丝调味剂，是艰苦岁月中人们应对苦难的一剂良方。[1] 因此，这时所书写出来的民间故事文本保留了"原生态"的特色，属于民间故事的科学文本。诸如《民间趣事新集》"是从民间搜集得来的许多有趣的故事。完全按照平民的口吻写出，方言都加以注释。"[2]《新仔婿故事》"不独可使读者解颐，且为研究民间文学者极好的参考材料"。[3] 这些科学文本大多得到整理出版，其数量远远超

① 周春：《村落讲述传统与社会变迁——以伍家沟村故事讲述活动为例》，见《民间叙事的多样性》，176页，北京，学苑出版社，2006。

② 北新书局：《北新书局图书目录》，127页，上海，北新书局，1935。

③ 北新书局：《北新书局图书目录》，128页，上海，北新书局，1935。

过除歌谣以外的民间文学的其他文体。

这期间民间故事文本的制作还有一个优越的环境，那就是一些语言学家也参与了进来，弥补和反衬出了故事学圈内人士在方言能力方面的不足。凌纯声于 20 世纪 20 年代末，到东北黑龙江松花江地区进行调查，这被誉为中国第一次科学田野调查工作。他用“耳听口唱”的方式，从听唱、学唱到记录，忠实再现了松花江下游赫哲族的民间口头文学。1947 年，他在和芮乃夫合著的《湘西苗族考察报告》中，专列歌谣一章，实录了苗族歌谣的演唱情况。他们用国际音标记录下原音并进行了汉译，同时用简谱表示出歌唱的曲调。于道泉在 20 世纪 20 年代对西藏仓央嘉措的情歌进行了细致的描写与研究，他请赵元任用国际音标从口头记音，然后将藏文原文、汉语直译、汉语意译同国际音标“四对照”进行排列，对作品的有关情况进行了考释。这些成果范本极大限度地保持了民间口头文学演述的声音状态，为民间故事的写定提供了鲜活的参照。

最早倡导记录、书写民间故事的是周作人。1911 年他从日本回国后，比照日本民间故事的搜集状况，深感中国民间故事缺乏采集之遗憾，故于 1914 年向全社会发表了《征求绍兴儿歌童话启》。该启示开篇道：“作人今欲采集儿歌童话，录为一编，以存越国土风之特色，为民俗研究、儿童教育之资财。”①在 20 世纪 20 年代，学者们纷纷投入民间故事的书写活动，书写民间故事与研究民间故事往往一并进行。1922 年至 1926 年间，钟敬文先生就曾投入民间故事的书写活动，那些由他书写出来的故事在半个多世纪后得以结集出版。② 关于那几年的民

---

① 周作人：《征求绍兴儿歌童话启》，载《绍兴县教育会月刊》，1914-01-20。

② 钟敬文：《钟敬文采录口承故事集》，张振犁编，自序，郑州，黄河文艺出版社，1989。

间故事书写经历，钟敬文有过专门的回忆："在那几年里，我记录、辑集的口承故事，始终没有作过统计，现在大略估算一下，当在七八十篇之谱。这些记录作品，除了出过一本专集《民间趣事》(1926，北新书局)之外，其他大都发表在当时的学术刊物上或别人所编的故事集子里，前者如以《陆安传说》的总名(共 14 篇)刊载在《北大研究所国学门周刊》的那一组，后者如那些被收入林兰所编的民间故事各个集子里的篇章。这些都是 60 年以前的出版物，现在已经很难看到了。"①

1926 年至 1933 年期间，上海北新书局的主持人刘小峰以"林兰女士"的名义，编辑出版了近 40 种故事集，成绩斐然。通过下面罗列的近 40 种故事集的名称，可以知晓其搜集之广泛和高度类型化的学术品位：《民间趣事》(1926)、《徐文长故事》(1927，共 5 集)、《徐文长故事外集》(上下集)、《吕洞宾故事》(1927，共 2 集)、《鸟的故事》(1928)、《新仔婿故事》(1928)、《巧舌妇的故事》(1928)、《民间趣事新集》(1929)、《朱元璋故事》(1929)、《渔夫的情人》(1929)、《换心后》(1930)、《金田鸡》(1930)、《鬼哥哥》(1930)、《鬼的故事》(1930)、《红花女》(1930)、《菜花郎》(1930)、《三儿媳故事》(1930)、《相思树》(1931)、《沙龙》(1931)、《呆黄忠》(1931)、《穷秀才的故事》(1931)、《云中的母亲》(1931)、《三个愿望》(1931)、《名人的故事》(1931)、《八仙的故事》(1931)、《民间传说》(1931，共 3 集)、《趣联的故事》(1932)、《贪嘴的妇人》(1932)、《小猪八戒》(1932)、《董仙卖雷》(1932)、《灰大王》(1933)、《三将军》(1933)、《呆女婿故事》(1933)、《瓜王》(1933)、《文人的故事》(1933)等。

这些故事集中，《鬼哥哥》和《鬼的故事》所表达的内容似乎

---

① 钟敬文：《钟敬文采录口承故事集》，张振犁编，自序，郑州，黄河文艺出版社，1989。

与五四时期反对封建迷信、倡导科学启蒙的宗旨相背离，这恰恰反映了当时记录民间故事崇尚真实的一面。同时，这也体现了学者们对民间故事的书写一直所持的比较宽容的态度，认识到民间故事的娱乐特性。

罗香林在为林培庐编辑的《民间世说》所作的序言中说："固然'民间世说'，也还是一种材料的汇集，而不是我国各种故事与传说的系统的研究，然而材料的收集，本是研究工作的开始。"①民间故事书写活动显然为民间故事的研究积累了丰富的感性认识和宝贵的故事学经验。

1934 年以后，民间故事的搜集、整理和出版工作并没有终止。上海许多出版社都沿袭了北新书局的编辑传统，纷纷出版民间故事。以《民间故事》作为书名的书竟然成为一个品牌系列，被多家出版社推向市场。② 另外，1937 年 3 月上海北新书局又出版了方明整理的《民间故事集》，同年 8 月，著名作家王统照选编的《山东民间故事》也由上海儿童书店出版。此间民间故事得到文坛和出版界的一致青睐，这与政治和教育之目的似乎没有关联，完全是因为民间故事本身的魅力所致。黄华在他所编辑的四册《民间故事》③的"绪言"中说："民间故事，由口头传说而广其流布；讲的人为讲故事而讲，听的人为听故事而听，无所谓其他作用。讲而动人听闻，听而发生兴趣，那就建立了这故事的存在价值；否则，就自谋淘汰。无待于圣贤提倡，无须乎官家推行，更不怕'读死书''死读书'那些学究们的鄙薄与歧视。它虽然不一定是文学上的结晶，而不能不承认它

---

① 罗香林：《民间世说·序》，载《歌谣》，1936-05-16。

② 王枕石：《民间故事》，上海，经纬书局，1934；郭天僧：《民间故事》，上海，大陆书局，1946；林秀容：《民间故事》，上海，春明书店，1947；严大椿：《民间故事》，上海，国光书局，1948。

③ 上海，正气书局，1947 年至 1948 年间出版。

是真正来自民间文学的一种。"从故事学诞生到中华人民共和国成立，民间故事的书写和编辑出版工作一直没有停止过。

在第二阶段，民间故事的流传仍处于生活的原本状态，不过，"在整个大集体时代，故事的讲述活动经历了一个由极度繁盛到极度萧条的过程，并一度由公开状态转为地下状态。原来自发的故事讲述带上了鲜明的政治色彩"。① 政治意识对民间故事的采录也开始有了明显的干预，使得本来时代特色比较模糊的民间故事在经过搜集整理之后，时代特色变得突出起来。当时，民间故事搜集和整理的原则是"全面整理、适当整理"，"取其精华、去其糟粕"，强调民间故事的阶级性和革命性，凡是不符合阶级斗争主流意识形态的或者是属于"低级趣味""迷信"的民间故事一概被排斥，有的民间故事甚至被大肆篡改。因此，这一期间书写出来的民间故事存在许多问题，需要加以科学甄别。不过，正是在这一时期，出现了一些民间故事搜集家和书写家，他们书写出来的民间故事具有书写者的个人风格。

20世纪50年代，出版了多部由民间故事书写家制作出来的民间故事集，这些民间故事书写的样本在社会上引起了极大的关注，许多人开始了解民间文学正是得益于这些民间故事集。那么，这些故事集是如何制作出来的呢？民间文学界开始了新一轮的讨论。刘守华曾在一篇文章中详细描述了这次讨论的过程：

讨论围绕当时中学《文学》课本中选编的《牛郎织女》一文展开。《牛郎织女》选入文学课本时，由编者作了艺术加工。李岳南撰文肯定了编者艺术加工，刘守华在《民间文学》1956年第11期发表《慎重地对待民间故事的整理编写工作》，批评编者对该故事中人

---

① 周春：《村落讲述传统与社会变迁——以伍家沟村故事讲述活动为例》，见《民间叙事的多样性》，177页，北京，学苑出版社，2006。

物心理活动的刻画过于细致入微，不符合民间故事的艺术风格，“忽略了整理民间故事最基本的一个要求，即保持民间故事原有的风格和艺术特点”。接着，李岳南在1957年第1期《民间文学》上发表答辩文章，提出不同意见进行商榷。随后，巫瑞书、罗永麟也围绕《牛郎织女》撰文参与讨论，从坚持慎重整理、保持民间口头文学艺术特色方面，发表了许多有益见解。徐嘉瑞、朱宜初、刘魁立、蔚钢、陶阳、董均伦、江源、孙剑冰、李星华、张士杰、华士明、陈玮君、兰鸿恩、余仁澍等，也都纷纷撰文，从不同角度发表意见。通过讨论，认识逐渐趋于一致。李岳南在中国民间文艺研究会编辑讨论文集时，就在自己文章后补写一些话，承认自己混淆了民间故事“改写”和“整理”的尺度。①

这次讨论不同于20世纪二三十年代，更具有针对性，因为参与讨论的学者大多具有搜集和记录民间故事的实践经验，讨论的话题直接来自田野作业的实践。另外，还开始了具有明确学科意识的民间故事搜集工作，并深入到记什么和如何记问题核心，即记录的原则如何落实的问题。为了更好地开展工作，当时集中了讨论了民间故事的搜集、整理的具体环节。1955年，《民间文学》分别在第4期和7、8月合刊上刊登了两篇有关搜集、整理问题的文章：孙剑冰的《略述六个村的搜集整理工作》和董均伦的《搜集整理民间故事的几点体会》。1959年，《民间文学》开辟了“关于搜集整理问题讨论”的专栏，陆续在第6、7、8、11、12期上刊登了《搜集民间故事的几点体会》②、《民间故事的搜集、整理和研究》③、《从“聊斋叉子”说起》④等

① 刘守华：《1949—1966：中国民间文艺学》(一)，载《通俗文学评论》，1996(3)。

② 李星华：《搜集民间故事的几点体会》，载《民间文学》，1959(6)。

③ 蔚钢：《民间故事的搜集、整理和研究》，载《民间文学》，1959(7)。

④ 董均伦、江源：《从“聊斋叉子”说起》，载《民间文学》，1959(12)。

12篇文章，专门讨论民间文学搜集、整理的原则，其中对民间故事方面的讨论成果尤其突出。李星华在《搜集民间故事的几点体会》中，从自己的亲身经历谈起，把自己在搜集故事的过程中遇到的问题和解决的办法传输给大家，总结出了许多值得借鉴的经验，如开座谈会请人来讲故事，不如深入群众进行搜集；一则故事我们只记一种说法是不能看到故事在流传过程中的全部面貌的，需要尽可能听听各种人的不同讲法；只要有做记录的机会，还是逐句记录更好；在进行采录的时候，不能不注意了解当地社会生活的各方面。这些操作层面的问题和解决手段只有在田野中才能被发现和提出。民间故事如何进行田野作业，不仅是理念问题，更是实践问题。因此，这些经验之谈对民间故事的田野作业更具指导意义。

以上文章关注较多的是搜集过程中的问题，还有一些学者关注到了搜集之后整理出版的难事。巫瑞书先后撰写了《关于整理民间故事的一些意见》①和《谈肖甘牛整理编写的民间故事》②。在前一篇文章中，作者指出，“保存民间故事的真实面貌最重要的是：忠实地记录、慎重地整理”。对于当时一些整理编写工作者不能保存民间故事的真实面貌的现象，他认为原因主要有四点：对口头文学本身具有的特点缺乏认识；在搜集整理过程中没有付出艰巨的劳动；把整理和创作混淆起来了；错误地理解了教育作用。谭达先也先后在《羊城晚报》上发表了《整理民间故事的方法问题——兼评〈广东民间故事第一集〉(上)》③和《关于民间故事的整理问题》④，提供了有关整理民间故事具体的操作步骤。记录应忠实于口头文本，可这些接近

① 载《民间文学》，1957(7)。

② 载《民间文艺集刊》，1958(3)。

③ 载《羊城晚报》，1959-07-10、11。

④ 载《羊城晚报》，1962-10-11。

于口头表述状态的记录文本就能直接给予出版社出版吗？

其实，出版文本与记录文本并不一致，即出版的要求与记录的要求有明显差异。如何使出版的民间故事可以保持原来的叙述状态，就成为这次讨论的焦点。另外，故事学学者们对记录文本的要求与一般读者存在明显差异，将所谓"忠实记录"的文本呈现在一般读者面前，这类文本显然是不受欢迎的。反之亦然。正如斯蒂·汤普森所言："对于严谨的研究者来说，感到不幸的是，许多民间故事的搜集者热心于设法使他们发表的故事能吸引住可能买他们书的人。而这种买书的民众，不论是孩子还是成年人，与故事讲述具有最初意义时的那些听众相比，一般来说，同样的效果却得不到什么反响。于是，搜集者便依据自己的幻想和体验改编故事。即使格林的搜集品，我们也已看到，不同的版本都有重新加工的成分。"①但是，只有广大读者欢迎的记录文本才能成为经典，格林童话就是一个典型的例子。"显然，格林兄弟并不照猫画虎似地复述他们所听到的那些童话。他们精心雕琢它们，使之富有诗意并具有教育意义。他们常常将同一个童话的数种异文加以比较，从中挑选出他们认为最美丽动人的一个。当然他们也还考虑到他们当时所处的浪漫派和毕德迈耶尔派时期(按指 1814—1848 年德国的一种文化艺术流派)人们的趣味和爱好。"②如果我们否定这些记录文本是民间文学，那么我们的研究就无所适从了。

这次讨论涉及民间故事的三种基本形态：口头文本、记录文本和出版文本。较之以往的讨论，这次讨论显得更为全面而深入，明确了不同文本的不同要求，为以后大量民间故事集的

---

①　[美]斯蒂·汤普森：《民间故事——活的艺术》，陈晓红译，见北京大学民俗学会编：《北大民俗通讯》，34 页，1986(14)。

②　[瑞士]麦克斯·吕蒂：《童话的魅力》，张田英译，7 页，北京，社会科学文献出版社，1995。

出版提供了学理上的支撑。

在第三个阶段，民间故事的讲述活动发生了重要的演变。众多因素的介入使得自发的故事讲述活动登上表演的舞台，成为一种自觉的讲述行为。[①] 而这，恰恰是为了满足出版《中国民间故事集成》的需要。《中国民间故事集成》的制作和出版贯穿整个20世纪八九十年代，成为民间故事的书写的重心。在官方的操控之下，建立了专门的工作机构，组织培训了专业的普查队伍，动员了数以十万计的文化工作者深入第一线采录收集和整理原始资料，民间故事的书写已然变成一种有组织的文化行为，被纳入统一的规范之中，这与前两个阶段明显不同。《中国民间故事集成》的书写声势浩大、成果卷帙浩繁，仅公开出版的省卷本《中国民间故事集成》就达3997万字，是中国民间故事史上的一件大事，是一个“辉煌的顶点”。[②]

不过，“集成”时期被征集的“民间故事”中有相当一部分是在“集成”以前就被搜集，并且以梗概的形式被记录下来，或者仅在搜集者的记忆中而没有被迻写为文字。“集成”时期征集“民间文学作品”，地方文化精英将他们平时所搜集到的资料和自己的回忆记录下来，并进行了整理。如果按照“忠实记录”的原则来看，这样的记录过程是不“科学”的。这些记录基本都不是在讲述现场完成的，讲述现场所完成的记录内容多是结构性成分，以及个别的、对于搜集者来讲比较“特别”的词语或讲述片段。而大部分的内容是在随后，甚至很长时间以后的集成时期才通过回忆得以迻写，最终形成“故事”的文本。这样的记录

① 周春：《村落讲述传统与社会变迁——以伍家沟村故事讲述活动为例》，见《民间叙事的多样性》，179页，北京，学苑出版社，2006。

② 刘宗迪：《从书面范式到口头范式：论民间文艺学的范式转化与学科独立》，载《民族文学研究》，2004(2)。

方式显然不是“集成”规范所强调的“一字不移”。因此，《中国民间故事集成》也就成为反思的对象，学者们对“集成”制作的过程在不断进行检讨。

首次对民间故事采录活动进行全程考察的成果是汪玢玲主编的《民间文学概论》①一书。该教材列民间故事采录专章，阐述了民间故事采录的历史进程、方式和步骤、记录手段和记录资料的保存，还就民间故事的知名采录者，诸如肖崇素、肖甘牛、黄永刹、董均伦、江源、张士杰、陶阳、王松、朱海荣、马汉民、金熙等作了重点概述。作者有意识地将民间故事作品研究、讲述者研究以及采录者研究三者结合起来，显示出民间故事学术过程的整体效应。②

但遗憾的是这一“整体效应”的学术视野并没有得到发扬光大，学者们依旧是把民间故事的制作过程割裂开来，分别展开民间故事文本研究、讲述者研究以及采录者研究的工作。不过，这时出现了一种前所未有的学术迹象就是故事搜集家得到了专门关注，郑一民的《故事搜集家王国新》一文，③ 可谓开辟了中国民间故事学的一个新领域。民间故事文本是由故事搜集家书写出来的，搜集家及其搜集的过程自然应该进入故事学的视阈。从某一民间故事形成书面文本的实际情况而言，民间故事的讲述、采录以及文本(作品)的完成几乎是同步的，只有进行“整体效应”的考察，才能真正理解和把握民间故事的文本化过程。

---

① 汪玢玲主编：《民间文学概论》，北京，中央广播电视大学出版社，1994。

② 刘晔原：《20世纪传说故事研究》，见陈平原主编：《现代学术史上的俗文学》，40～41页，武汉，湖北教育出版社，2004。

③ 载《民间文学论坛》，1996(1)。

三、对书写文本的反思

(一)书写的伦理诉求

故事学家们之所以能够触及民间故事书写的伦理问题，是因为书写过程中伦理问题的出现。1932 年，事件起因于嘤嘤书屋发行《南华文艺》半月刊(国民党政府铁道部次长曾仲鸣主编)第一卷第十四期刊登娄子匡的《回教徒怎么不吃猪底肉》一文，胡说什么“相传有一猪精名猪八戒，在高老庄上一回人家招了亲，不久就产了一个小猪八戒——回回。”稍后，北新书局出版发行的林兰主编的“民间故事丛书”中的《小猪八戒》一书(作者朱扬善)，也以污言秽语道听途说，诬指回族是猪八戒的后代，所以不吃猪肉。编者还特意在《小猪八戒》的“附记”里声明：“这篇故事、合于传说的条件、编在集子里、以资传布”。1932 年 9 月、10 月，一文一书先后被上海回民发现，理所当然激起广大回族民众的公愤，要求政府惩办书刊作者、编者及出版者，被当时媒体及后来史传称为南华文艺社、北新书局“侮辱回教事件”。这一民间故事的书写行为丑化了伊斯兰教的习俗，表现了在民族与宗教问题上的无知和轻薄。当时，在上海穆斯林士绅及教众组织发起的“上海清真董事会”等伊斯兰社团，对此开展了有理有节的斗争，迫使这些刊物和作者公开道歉，悔过更正。

事后胡适从故事学和儿童读物的学理层面阐明了自己的意见：

据说这个故事是西北部汉回对峙区域内的一个民间故事。我们以为，即使某地方真有这样一个传说，这种故事决不值得编印流传，更不应该印作儿童读物，使幼年儿童养成轻侮别人的宗教的恶习惯。近年来，国内学者渐渐知道民俗学的重要，到处有人搜集民歌，儿歌，民间故事，这自然是一个好现象。但因为国内文艺的贫乏，和儿童读物的需要，就有一班无识的文人把许多没有整理，又没有文学趣味或教育功用的民俗材料

编作儿童读物。这是大错的。①

在胡适意见发表以后，江绍原出来为一文一书辩解，说娄子匡“作文的动机只是‘忠实的记载那个故事’和那种故事的影响”。② 江绍原的观点完全忽视了民间故事书写的伦理问题，而胡适则敏锐地指出了作为公开出版的民间故事书写必须遵守伦理规范。即便故事的确有流传，并非书写者杜撰，那也不能以所谓的“真”来扭曲美和善，不能给伤害民族感情。尽管民间故事以娱乐为特点，但也不能不顾及伦理道德。其实，民间故事的书写还有其他的伦理问题，之所以没有引起故事学家们的关注，是由于相关的伦理事件还没有发生，或者发生过，但没有受到故事学家们的注意罢了。

(二)理想中的忠实记录

“文化大革命”后，消沉一时的民间故事学开启了新的历程。由于经过了20世纪五六十年代的集中讨论，学术界对民间故事搜集、整理的原则和方法形成了基本统一的立场。这些原则和方法集中体现在钟敬文主编的《民间文学概论》的有关论述中。关于忠实记录，仍然强调记录的忠实性和准确性。第一，要尽可能地在演述现场记录，除了特殊情况外，不提倡只记录故事梗概式的“重点记录”，事后再进行填补的方法。第二，要“逐字逐句、一字不移”。记录中，要忠实于演述人的语言，做到“既要忠实于原作的思想内容，又要忠实于原作的艺术形式”。③ 要把握好“一次讲唱”与“一个故事”的辩证关系。

---

① 欧阳哲生编：《胡适文集》(第11册)，264～265页，北京，北京大学出版社，1998。

② 欧阳哲生编：《胡适文集》(第11册)，264～265页，北京，北京大学出版社，1998。

③ 钟敬文主编：《民间文学概论》，156页，上海，上海文艺出版社，1980。

在记录方面，对与作品有关的信息或资料也要进行详细记录。"对于作品的流传地区，搜集的时间、地点，讲唱人的姓名、年龄、籍贯、民族、身份、文化程度等，都应当一一注明。一切与所搜集的作品有关的人物、事件、风俗、制度、讲唱时的群众反映等材料，也要尽量搜罗，写成单项材料或附记。"①

进入80年代以后，民间故事学发生了重要的学术转向，民间故事讲述者、讲述语境及故事村成为学者们关注的重点对象，而有关民间故事搜集、整理工作的专题论文屈指可数，已见的只有钟敬文的《关于故事记录的忠实性问题》②和李束为的《民间故事的搜集与整理》③。钟敬文指出，问题的焦点在于，搜集、整理过程中"是否应该忠实于原来人民群众的口头讲述，或忠实到什么程度"。④ 他认为，民间故事在社会生活中有不同的作用，在对待它的态度和操作上，就必然呈现差异。文中从不同"工作者"的角度出发，详细分析了忠实记录、整理或改写和比较自由的再创作在态度和方法上的差异。譬如，"作为多种人文学科研究材料的民间故事、传说的记录，必须是按照民众的口头讲述忠实地记录下来，并且不加任何改变地提供出去(当然，它也必须经过一定的科学方法的整理过程)。即使原讲述中有形式残缺或含有显然错误的内容等，也不要随意加以删除或改动。最好把对它判断和弃取之权留给它的各种研究

---

① 钟敬文主编：《民间文学概论》，158页，上海，上海文艺出版社，1980。

② 载《山茶》，1980(2)。

③ 载《山西民间文学》，1982(4)。转引自苑利：《传说故事研究论文索引》，见《二十世纪中国民俗学经典·传说故事卷》，394页，北京，社会科学文献出版社，2002。

④ 钟敬文：《钟敬文文集·民间文艺学卷》，142页，合肥，安徽教育出版社，2002。

者。这种资料，虽在性质上十分宝贵，但是，一般作为普通读物大量印行，是不大适宜的”。[①] 首先，这一分析承认了不同整理文本形态存在的合理性；其次，指出了不同文本形态在性质和操作方法上是不可混淆的。这对于改变搜集整理中的“不科学”的现象给予了辩证的处理策略。

钟敬文先生富有创见地将民间故事记录文本划分为两种类型：供学者研究的和供一般读者阅读的。在故事学学者们一味强调“忠实记录”，追求民间故事文本的学术价值，而忽视民间故事记录文本读者群意义的情况下，他提出“作为普通读物大量印行”的民间故事创编的可行性与必要性，符合民间故事文本存在的实际状况，为民间故事文本的广泛传播起到了推动作用。

还有不少学者在论文中偶尔涉及这类问题，如涂石的《略谈民间故事的语言》[②]和程蔷的《关于幻想性民间故事的人物类型》[③]等。学者们之所以失去热情，或许是因为学者认为民间故事搜集、整理的学理真相均告揭破，无须再赘言；或许认为搜集、整理乃实践所为，纯粹理论的讨论无济于事。这两种看法皆有失偏颇。

华积庆《从故事讲述家、搜集家的层次化谈我国民间文学的道路》[④]一文就触及民间故事整理环节中的一个不容忽视的问题。董均伦、张士杰、肖甘牛和陈玮君被誉为民间故事四大搜集家，经他们搜集、整理的民间故事，尽管“风格和气质上

---

① 钟敬文：《关于故事记录整理的忠实性问题——写在〈民间故事、传说记录、整理参考材料〉的前面》，见《钟敬文文集·民间文艺学卷》，144页，合肥，安徽教育出版社，2002。

② 载《榕树文学丛刊》，1982(1)。

③ 载《思想战线》，1982(6)。

④ 载《民间文学论坛》，1993(3)。

仍不失民间文学本色”，但加工润饰的痕迹明显。李星华、孙剑冰搜集、整理出版的《白族民间故事集》和《天牛郎配夫妻》也是“搜集者自己的”“语言风格”，散发文人气息。这类适度改造后的民间故事作品可以谓之“‘源于口头的文本(Oral-Derived Text)’，又称‘与口传有关的文本(Oral-Connected/Oral-Related Text)’。它们是指某一社区中那些跟口头传统有密切关联的书面文本。”①这类民间故事文本文学色彩浓郁，可读性强，流传广泛。出版社因其可能拥有众多读者而乐意出版。许多都市读者正是通过阅读这类故事文本而接受和理解传统民间故事的。陶阳采集的《泰山民间故事大观》则严格依照录音、笔录整理而成，属于另一类民间故事作品，其可读性远逊于前者，但学术价值和本真性似乎高于前者。这类不太适合阅读和流传的记录文本大概只有学者们感兴趣。因此，作者认为，把以前制定的“十六字方针”及“忠实记录，慎重整理”作为搜集原则，是“行不通的”。出于不同的目的，民间故事搜集、整理的原则和方式应有所差异，不可一概而论。

关于民间故事书写的不同层次要求的问题，钟敬文先生早在 1980 年所写的《关于故事记录整理的忠实性问题》短文中就有过精辟的论述，张振犁先生对此做了概括：

第一种，供研究用的资料，各种人从中可以知道其真相的，要求绝对忠实，完全客观可靠；第二种，供一般阅读的文学读物可以稍稍润色、加工、选择或改写原始材料；第三种，取材于民间故事的创作，与上两种大不相同的，可以自由些，但也不能离开原作的中心精神实质。

紧接着，张振犁先生对以上钟先生的观点评述道：“这和 60 多年前他的观点相比，明显地更加系统化和深化了。它有较强的针对

① [美]马克·本德尔(Mark Bender)：《怎样看〈梅葛〉：“以传统为取向”的楚雄彝族文学文本》，付卫译，载《民俗研究》，38 页，2002(4)。

性，因而也对解决实践中存在的问题，作了初步的理论阐述。”①

至2009年10月，三套集成全部出齐，共298卷，440册，总计4.5亿余字，加上县级卷、地区级卷本，总字数达40亿，前后历经28年。时间跨度如此之大，产品数量如此之多，声势极为浩大，成果卷帙浩繁，这在中国乃至世界文化史上也是绝无仅有的。这是中国民间文艺学史及中国民间文化史上的一件大事。这件功在千秋的伟业既保存了民间文化又为日后的民间文学研究奠定了基础。“故事集成”的目的是将面临“继续泯灭而失传”危险的民间“故事作品”通过广泛而有计划的搜集、记录、整理和编纂工作，进行“保存”“继承和发扬”。②

但《中国民间故事集成》摆上书架上以后，似乎没有产生应有的学术作用和影响。与此形成鲜明对照的是，1975年，日本也出版了《日本昔话通观》，共32卷，其中作品28卷，相关故事和异文达6万余字。“每篇故事都尽量搜求了异文和类话，使人看到故事流传的全貌。”“另有两卷补遗。此外，还有四卷研究篇：《日本昔话的体系》《比较研究》《日本昔话的历史》《总合索引、目录》。”③这些都是《中国民间故事集成》所望尘莫及的。《日本昔话通观》促使日本民间故事研究获得了突飞猛进的发展。

现今出版的中国民间文学三套集成(《中国民间故事集成》《中国歌谣集成》《中国谚语集成》)，却是人人都能读懂的文本，它们与一般通俗文学的区别似乎只是来自民间。原本民间文学的书面文本最需要注释，而摆在我们面前的民间文学三套集成

① 张振犁编：《钟敬文采录口承故事集・后记》，郑州，黄河文艺出版社，1989。

② 中国民间文学集成总编委会办公室编：《中国民间文学集成工作手册》，3页，1987。

③ 张紫晨：《日本民间故事的编选与研究管窥》，见《张紫晨民间文艺学、民俗学论集》，54～56页，北京，北京师范大学出版社，1993。

作品却基本没有注释。我们很怀念 20 世纪初一大批民间故事的记录文本，毋庸讳言，它们的确更接近口头，更接近当地的口头传统。当时由林兰编辑出版的 39 册民间故事集堪称范例。“他尽可能附记上采集地点，是很可作学术上使用的资料集”，属于“真正的民间故事”。① 艾伯华的助手曹松叶也曾收集浙东地区的民间故事，注释翔实，被艾伯华用德语译作《浙东民间故事》出版。在诸多方面，这些民国期间的民间故事集较之民间文学三套集成，有着更高的学术含量。

到了 20 世纪 90 年代，一些学者开始对民间文学三套集成包括民间故事集成的本真性进行反思，提出了许多质疑的意见。的确，现已出版的中国民间文学三套集成，是人人都能读懂的文本，它们与一般通俗文学的区别似乎只是来自民间。而且，不同省、不同地区、不同县、不同乡、不同村的记录文本似乎也不存在根本差异。经过那些语言功底过硬的人的加工、润饰，大部分文本似乎来自同一口头传统，甚至根本就看不出是来自哪个口头传统。

当然，我们也可以把民间文学的记录文本看做是一种社会记忆。对民间文学三套集成，不能只一味揭露它有什么不足，不能反复衡量它的科学性或可行度到底有多高，否则，就可能成为“文献考据”。民间文学三套集成是在一种“情境”(context)下产生的，可以讨论它如何被“制造”，在什么“规范”下被“制造”，如何被操弄，又是如何被“使用”的，努力发掘民间文学三套集成包括民间故事集成背后的东西。

口传方式向书写方式的变迁伴以生活方式的变迁、口传经验的丧失、集体经验或史诗经验的衰落、经济个人主义与私人生活空间的出现，叙事艺术开始逐步地进入孤立的个人化处境，即进入了强调个人独创性的时代。与口头语言相比，书写

---

① [日]直江广治：《中国民俗学的发展》，陈秋帆译，见《域外民俗学鉴要》，255 页，银川，宁夏人民出版社，2005。

语言从公开表达偏向了具有独白性质的思维。然而，民间故事的记录文本应该游离于这种时代的趋势，努力保存其应有的口传经验和集体经验，这是民间故事研究者们的神圣使命。

世纪之交，民族志诗学、表演理论等外国理论的传入，对我国民间故事搜集整理的方法有不小的影响，也不可忽视。民间故事集录文本与讲述语境之间的关系开始受到关注，强调记录文本是讲述的“这一次”的记录，讲述环境不仅会影响讲述，也影响记录。记录原则与方法从记录什么转向讨论怎样记录。当然，这一层面的讨论并非专注于民间故事。

在故事学界，人们已深刻地意识到民间故事记录文本与表演文本之间的差异，有学者就明确指出：“表演本身包含着许多文字以外的因素。有经验的歌手就会充分地利用这种与听众面对面地交流所带来的便利，他的眼神、表情、手势、身体动作、嗓音变化、乐器技巧等，都会帮助他传达某些含义。这些却不能体现在文本之中。通过文本阅读来欣赏史诗的人，也无从去体会那些话语以外的信息。”①民间故事的演说者在讲故事时极为自然地把说转变为一种表演、一种戏剧化的形式。演说者不仅是一个故事的叙述人，他还分身术似的模仿故事中不同人物的口吻、音容、举止，以有声有色的方式富有临场感地叙述民间故事。当采风者试图写下这些故事时，口头语言的千变万化的色调、神韵与情趣便随着听众的缺席而减少了临场感。

故事学界一贯强调“忠实记录”，这主要指不要篡改演说的内容，即对所记的内容要做到忠实。由于有了关于民间故事记录文本全方位的反思，迫使民间故事的记录者开始思考如何记、记什么的问题，并努力付诸于记录实践。人们都在呼唤贴近于表演实际的民间故事记录文本的诞生。

---

① 朝戈金：《口传史诗诗学：冉皮勒〈江格尔〉程式句法研究》，236页，南宁，广西人民出版社，2000。

第三章

民间故事研究方法的学术实践

在西方，“科学史上对民间故事研究在方法上经历过几次重大范式的更迭，它们都不自觉地触及了文学批评和传承研究之间的关系问题。文献比较和进化论立场上的推进足以概括民间故事始为学术对象时的研究特征。历史/地理学派重视文本的历史和地理因素，是第一个主张对故事全面考察并加以分类的学派；普罗普的故事形态学并未从根本上超越以往的分类法，只是要求分类更加精细有效；列维·斯特劳斯认为普罗普的研究是形式主义的，并从结构人类学立场出发展开对形式主义的批评。对在研究中‘建立一种新的平衡关系’的问题做出实践回应的，是以表演理论为代表的一系列学说”。[1]除此之外，关于民间故事研究范式还有美国著名民俗学家阿兰·邓迪斯特别推崇的精神分析方法，又称心理分析方法。这一方法最早起源于弗洛伊德和荣格，后来被运用到民俗学领域，主要用于揭示民间故事深层的文化含义。[2] 笔

---

① 周福岩：《民间故事研究的方法论》，载《社会科学辑刊》，2001(3)。

② 王娟的《断尾龙故事类型的心理分析研究——兼谈民俗学的研究方法》一文就是运用弗洛伊德精神分析理论解读民间故事的代表性论文，载《民间文学论坛》，1994(3)。

者在《民间文学引论》一书中说："在人文社会学科领域，任何理论和范式都有其自身的缺陷和时代的局限性，理论和范式的出新正是学科发展的标志之一。范式和范式之间不是互相更替和取代的关系，不同的范式可以提供不同的研究民间文学的视角，从而获得不同的视域。"①在民间文学领域，"归根到底，范式本身并没有对错之分；作为观察的方式，它们只有用处多少的区别"。② 民间文艺的研究方法在民间故事学中几乎都有实验，它们满足了不同的民间故事学的学术追求，成为民间故事学学术发展的支柱。

一、学术实践的特点

在中国现代民间故事学史上，首次探索民间故事研究方法的是赵景深。早在1924年2月，他撰写了《研究童话的途径》一文，文章从厘清童话的不同类别切入，讨论了童话研究途径的多样性问题。他说："倘若我们留意数年来我国在书报上新发表的童话，便能看出它们各有各的特色，并且是各走各的途径，分析起来，约有三个方面，可以将它们定为三个名称：(1)民间的童话；(2)教育的童话；(3)文学的童话。"③在这里，周作人率先推出了"民间童话"这一概念，同时指出，民间童话研究的方向在于"学问"，即发掘童话文本中的历史文化遗留，而不是揭示童话的审美特质和教育功能。当时，由于受西方"人为童话"的影响，形成了童话等于"人为童话"的定式，因此民间童话并没有引起足够的重视。而"民间童话"概念及其相应研究

---

① 万建中：《民间文学引论》，321页，北京，北京大学出版社，2006。

② [美]艾尔巴比：《社会研究方法》，邱泽奇译，31页，北京，华夏出版社，2002。

③ 见《童话论集》，1～5页，上海，开明书店，1927。

范式的提出，无疑能够推动民间故事(童话)学术实践的发展。

最早对民间故事研究方法进行比较全面阐述的是鲁继曾。1932 年，在为陈伯吹《儿童故事研究》一书所写的序中，他依据民间故事研究目的的不同，将研究方法概括为社会学、心理学、测验学、实验的方法和比较方法 5 种，他说："总而言之，我们对于儿童故事这个问题应当先用社会学的眼光来决定它的主要目标；然后再用心理学的原理来决定它的内容和范围；次用测验学的方法来决定它的常模；再次用实验的方法来甄别它的适宜；最后用比较的方法来研究它的变迁之迹象以及它的本质之高下。"①最为可贵的是，当时学者已将民间故事与一般的文学作品或文学行为区分了开来，基本排除了文学批评的分析套路，而是视儿童故事为一种常见的社会文化现象，并从社会学和心理学角度考察其社会意义和文化特质。这为以后中国故事学的发展奠定了基本的理性基调。

鲁继曾提出的 5 种方法是富有层次的，从宏观到具体，从故事的一般特征到具体文本的分析。数十年后，钟敬文站在更高的层次，提出了研究"方法三层次论"的独创见解。他说："在我们研究的活动上，方法大体可分为三个层次。第一层次，是世界观或文化观的层次，也可称为哲学的层次。它是学术活动的最高层，是指导研究者客观地去审察所面对的事物(民俗事象)的根本性质。""其次，是一般或大部分科学共同使用的方法，例如分析法、比较法、归纳法以及调查法、统计法等。""再次，是某种学科特殊的研究方法……在民间故事学的研究上，有类型研究法、心理研究法等，而芬兰学派的历史地理研究法更是赫赫有名的。"②

---

① 陈伯吹：《儿童故事研究》，序，6 页，上海，北新书局，1932。

② 钟敬文：《钟敬文民俗学论集》，210～211 页，上海，上海文艺出版社，1998。

早期研究民间故事的学者，主要采用的是文化人类学、比较研究和类型研究三种研究方法，而在我国民间故事学的发展过程中，这三种研究方法不仅没有消失，反而各自逐渐深入、完善，和其他渐次加入这一研究领域的研究方法并驾齐驱，呈现出了百花齐放的盛况。

20世纪的中国民间故事学，有类型学故事学、故事学理论、比较故事学、故事演变史、故事讲述家研究、文化人类学故事学、民间故事原型批评、母题(主题)学故事学、表演理论的故事学等，各方面都有一系列成果。这些研究包含了对表演场景、活动过程、记录文本(内容、体裁、风格、形式、思想情感)、互动关系、生活意义等故事文本与讲述活动的各种因素的考察，将故事学研究不断引入了一个更为广阔的天地。中国的故事学的确是多种研究方法并存，已成为较完整的学科分支。

纵观20世纪民间故事学研究方法的实际操作，明显表现为两种发展态势：一是趋同性。民间故事学中任何一种研究方法都得到了广泛的接受和运用，学者们对研究方法运用的热情远远大于反思的冷静。由于民间故事研究方法被反复运用于故事文本的实际处理，逐渐演进为模式化的学术套路，不同之处大多表现为研究对象的变换。20世纪的中国故事学身不由已地步入了一体化机制之中，可以驰骋的学术思辨天地明显箍紧。在研究方法方面，20世纪的故事学学者似乎难以标新立异或独一无二。这一境况的造就，一方面是因为西方故事学理论本身的局限，它们没有提供给中国的故事学学者创造性发挥的多种学术可能性；另一方面是因为故事学研究者们的局限。他们的学科知识的背景相对单一，大多为文学学科出身，擅长文本的阅读和分析，将故事文本视为文学作品的观念根深蒂固，其学术的兴奋点不在于方法论层面的创新，而是故事类型和分析对象的发掘和推出。

二是延续性。在民间故事学领域，研究方法的出台尽管有先有后，但方法与方法之间并非超越与被超越的关系，而是相互并存，互为补充。20 世纪二三十年代所使用的文化人类学方法、比较研究、类型学、母题学等，直至今日仍有强大的势力，丝毫没有过时的迹象。民间故事研究方法是一个不断累积的过程，而不是创新和超越的过程。这一境况的造就，一方面是因为民间故事文本宛如汪洋大海，为任何一种方法都提供了取之不尽的分析资源，任何一种方法都有极为广阔的运用市场，使之具有旺盛的生命力；另一方面是由民间故事文本本身的特点所决定的。民间故事文体特征鲜明，篇幅短小，所能满足学术驾驭的似乎只有这些方法。而且所有的民间故事文本的研究方法都有内在的关联性，只是学术取向不同而已。这些研究方法又构成了相对封闭的中国民间故事学体系，在此体系内，故事学家们循环往复，乐此不疲，却少有突破。

在整个 20 世纪，故事学家们都在极力从通俗的民间故事中提炼出高深的学问，于是乎有了各种母题、各种情节单元、各种类型等，致使“民间故事”成为一个虚构的概念。作为故事学的方法论策略，其功能在于取消了民间故事是“说”出来的基本认定，而将民间故事文本等同于民间故事。故事学应该将民间故事纳入生活的运作法则之下，实现一种生活视角下的故事研究，因为民间故事是民众的一种生活形式，是日常的文学活动，它给我们提供了一个认识当地民众的情感与价值、欲望与理性交织的生活常态的平台。但是相反，故事学家们很少顾及民间故事的生活意义、“快乐”属性以及故事是如何“说”出来的。为了确保故事学家的精英地位，“讲故事的人”被置于可有可无的境地。

由于将民间故事文本视为民间故事的全部，在研究范式方面难以有所突破显然是必然的。民间故事展示了一种难以超越的“纯粹的听说愉悦”，当故事学家们用心去感受这种愉悦的时

候，故事学研究范式发生根本转换的时机既已到来。

二、文化人类学

文化人类学研究方法是最先介绍到我国的民间故事研究方法，对我国民间故事的研究有着深远的影响。中国文人传统的热衷于“品位”、寻求意境和理趣的文学阅读方式与文化人类学十分契合，以文化人类学解读民间故事同样可以获得“发现”与理解的快感。在所有西方的民间文学研究方法中，中国学者对文化人类学方法的使用最为娴熟，也最为广泛和久远。中国现代故事学的蓬勃兴起，与遭遇了这种研究方法有着直接的关联。中国民间故事学学者对文化人类学情有独钟，它让学者们品尝到民间故事浓郁的文化滋味，催产出了极为丰硕的故事学研究成果，滋养了一大批民间故事学家。但是其本身的局限也是整个 20 世纪中国故事学的局限。

随着我国民间故事学的发展，这一研究方法也经历了一个自我发展的过程。

（一）文化人类学的最初引入

人类学产生于 19 世纪初，首先出现的是进化论学派，代表人物有摩尔根（L. H. Morgan）、泰勒（E. B. Tylor）、安德鲁·兰（Andrew Lang）等人，主要研究人类社会文化的起源和演变，他们利用进化论学说来说明人类是怎样从原始时代进入到 19 世纪文明的。1871 年，泰勒《原始文化》发表，标志着进化论学派人类学的创立。席卷西方的文化人类学思潮必然会波及中国。在 20 世纪二三十年代，文化人类学研究方法在我国民间故事研究中经历了第一个繁荣时期。

一方面，当时的学者大力推行这一方法，翻译介绍了许多国外人类学著作。

首先举荐这一研究方法并加以运用的是周作人。1908 年 8 月，在教育部工作的兄长鲁迅的帮助下，其第一篇运用文化人

类学方法研究童话的论文《童话研究》发表于教育部主办的《编审处月刊》(第一卷第7期)上。他指出“依人类学法研究童话，其用在讨论民俗，阐章史实”。同年11月15日，在其家乡绍兴县教育会月刊上又发表《童话略论》一文，力推英国人类学派研究方法：

童话取材既多怪异，叙述复简单，率尔一读，莫名其旨，古人遂以为荒唐之言，无足稽考，或又附会道德，以为外假调查，中寓微旨，如英人培庚，即其一人。近世德人缪勒(Max Müller)欲以语病说解之，亦卒不可通。英有安特路朗始以人类学法治比较神话学，于世说童话乃得真解。其意以为今人读童话不能解其意，然考其源流来自上古，又旁征蛮地，则土人传说亦有类似，可知童话本意今人虽不能知，而古人知之，文明人虽不能知，而野人知之，今考野人宗教礼俗，率与其所有世说童话事迹两相吻合，故知童话解释不难于人类学中求而得之。

这段话，一方面说明的是世界民间文艺学史中的第一个产生了深远影响的流派——神话学派。缪勒认为原始人的语言是明确而单纯的，只是后来由于原始符号意义出现混乱即“语言的疾病”，于是产生了神话。他说：“一定的词汇，首先要失掉他的本意，然后才能成为神话词汇。”神话学派为人类学派的形成和发展提供了思想的源泉。另一方面，也指出了民间文学人类学派的学术意义，即神话及所有的民间口传都属于历史文化的遗留，含义丰富，值得也需要解读。

周作人等早期故事学家之所以具有文化人类学方法论意识，直接原因是受到英国传统文化人类学的影响。周作人1906年到日本留学后，研读了英国著名人类学家安德留·兰(Aadrew Lang，1844—1912)的《习俗与神话》《神话仪式的宗教》等代表性著作。1907年，他翻译了安德留·兰等人依据荷马史诗编写的神怪冒险小说《红星轶史》。在此书的前言部分，周作人首次极力推崇了安德留·兰及其所代表的人类学派神话学说，为文

化人类学在当时及后来学术界的广泛传播奠定了基础。

1921年，张梓生发表了《论童话》，首次明确提出了人类学派的故事定义，认为童话是“根据原始思想和礼俗所成的文学”，并介绍了“心理共同说”，指出“世界各种人类的进化，迟早虽有不同，但他在原始时代，思想礼俗总是一式，因此各国所流行的童话，往往有许多相似”。① 钟敬文在解释民间故事何以相似的原因时，也认为心理说亦即心理作用共同说是“比较完满可靠”的。② 按照人类学派的观点，从神话故事这些古代“残余物”中，我们可以重构人类文化及历史的发展阶段。因为，神话故事是在特定的社会环境中产生的，不免会被刻上历史的痕迹。

另一位大力推行文化人类学研究方法的早期学者是赵景深。为了系统探讨民间文学，1923年之后，赵景深翻译了大量国外民间故事研究论文和著作，主要有哈特兰德的《神话与民间故事的混合》(1927)③、麦苟劳克的《民间故事的探讨》(1927)④及《兽婚故事与图腾》(1933)⑤等。在他的专著《童话概要》⑥里，收入了人类学派哈特兰德(Hartland)的《神话与民间故事》的译文；他还翻译了英国麦苟劳克的《小说的童年》一书的几个章节，并刊登在了《文艺创作讲座》(顾凤城编)和民俗刊物上⑦。这些译作系统阐述了人类学派研究方法的操作规程。他以意尔斯莱(Macleod Yearsley)的《童话的民俗》(*The*

---

① 张梓生：《论童话》，载《妇女杂志》，1918(7)。

② 钟敬文：《中国印欧民间故事之相似》，载《文学周报》，1928(6)。

③ 载《新民意报》“副刊”，1923(8)。

④ 载《文学周报》，1927(4)。

⑤ 载《民众教育季刊》，1933-01-31。

⑥ 赵景深：《童话概要》，上海，北新书局出版，1927。

⑦ 赵景深：《郑振铎与童话》，见《民间文学丛谈》，55页，长沙，湖南人民出版社，1982。

Folklore of Fairy Tales）为根据，并参考其他书目及他自己的意见，写成了《童话学ABC》①。

另外，1927年，杨成志翻译了《关于相同神话解释的学说》②，介绍了安德留·兰（杨译为该莱）的“心理共同说”。他所翻译的英国博尔尼《民俗学手册》附录中的《民俗学问题格》产生了广泛的影响。1935年，钟子岩翻译了日本学者松村武雄的《童话与儿童的研究》，③ 此书对童话的认识价值阐述透彻、精辟，给予了中国学者相当大的启示。

（二）文化人类学的学术实践

在翻译介绍外国人类学著作的同时，学者们还身体力行，运用文化人类学研究方法研究我国民间故事。20世纪初期，民间故事成为学者们热衷关注的对象，原因在于通过文化人类学方法的解读，可以品味到潜藏在故事里的历史文化内涵及民间生活知识。

周作人的文章《童话研究》主要致力于故乡蛇郎型、老虎外婆型故事的研究，其《古童话释义》选择了我国古代文献中的三个故事，分别对应于在世界范围内流传的灰姑娘型、两兄弟型和毛衣女型三种故事，采取人类学方法，对其中表现出来的古代风俗作了说明。两者在研究对象上虽有古今之别，但在研究方法上却是一致的，即都试图用人类学派的取今证古法，对故事残留物进行剖析，指出它们的文化史价值。有学者如此评述周作人实践人类学方法的贡献：

早在民国初年，周作人就写了《童话研究》，以自己熟知的越中故事如蛇郎、老虎外婆等为例，进行人类学的解剖；1914

---

① 赵景深：《童话学ABC》，上海，世界书局，1929。

② 该莱：《关于相同神话解释的学说》，杨成志译，载《民间文艺》，1927(3)。

③ 上海，开明书店，1935。

年，周作人又撰《古童话释义》，将《酉阳杂俎·支诺皋》中的“吴洞”“旁㐌”以及《搜神记》(又见《玄中记》)中的“女雀”认作中国最古老的童话，也给予了人类学的说明。比如“女雀”一则，周作人旁引日本《近江风土记》以及欧洲的《鹄女》传说为证，认为“其根本思想即出于精灵信仰及感应魔术”。这两篇文章，或许不是中外故事类型最早的比较研究，但若说是将人类学理论与中国故事相结合的最早范例，大约总是不过分的。①

马昌仪和陈子艾两位女学者也发表过类似的论述：“1913年至1914年他用文言文写的《童话略论》《童话研究》等文章，对安德留·兰的神话观点作了相当细致的阐述，是我国最早直接介绍人类学派神话学，并运用它研究神话问题的重要论文。”②“作者通过对这些作品的比较研究，进一步论证了有关的理论问题。这是我国最早具体介绍盛行于欧洲日本的人类学派学说并加以初步运用的文章。”③这些论述对周作人在文化人类学故事学方面的开拓性贡献给予了充分肯定。之后其他学者相继发表的文化人类学故事学论文可以说都受到这几篇论文的影响。“如1921年7月张梓生《论童话》一文，即是在周作人写于1912－1914年的《童话略论》等三篇童话论文基础上写成的。”④人类学派对周作人的影响持续了几十年，一直到1933年，他在北新书局出版《苦茶庵笑话集》，书前长长的序言亦是

① 陈泳超：《中国民间文学研究的现代轨辙》，66～67页，北京，北京大学出版社，2005。

② 马昌仪：《人类学派与中国近代神话学》，见《民间文艺集刊》，第1辑，上海，上海文艺出版社，1981。

③ 陈子艾：《我国现代民间文艺学的开端》，见《民间文艺学探索》，北京，北京师范大学出版社，1987。引自《二十世纪中国民俗学经典·学术史卷》，51页，北京，社会科学文献出版社，2002。

④ 刘守华：《1949—1966：中国民间文艺学》(一)，载《通俗文学评论》，1996(3)。

人类学派的产物。他在文中梳理了中国笑话演变的历史，认为笑话是民俗学可利用的资料，属于历史文化遗存。不过，周作人的这些研究都是在西方人类学理论及事例的直接影响下完成的，其研究的原创性是有限的。他的主要功绩是将下里巴人的童话捧上了学术的殿堂。①

赵景深的《民间故事之民俗学的解释》②分别对灰姑娘型、难题求婚型、蛇郎型等故事中所蕴涵的古代民俗作了阐释。此论文的标题也昭示这样一种民间故事学的学术动机，即人类学方法迎合了中国学者解读民间故事的思维路径，因为初期的故事学家们很早就意识到了民间故事和民俗文化有着密切的关联性，民间故事中所蕴涵的民俗积淀最容易撩逗学者们的兴趣。由赵景深编辑的《童话评论》③一书中，收录从文化人类学角度解读童话故事的论文就有《论童话》(张梓生)、《童话的讨论》(赵景深、张梓生)、《童话与空想》(冯飞)、《什么叫童话》(中孚)、《神话与传说》(周作人)等 9 篇，足以说明当时运用文化人类学方法之广泛。

郑振铎对民间叙事文学的考察也是在遵循文化人类学的范式，他认为神话故事内部体现了一种象征意义的结构关系，这种象征意义"实际上大概也都不过是一种自然现象的象征而已"，是当时人们对自然万物相互联系的一种理解。他还指出，希腊神话中的女子相争、兄妹婚配，在近代的道德观念上，都是不合理的，但在古代人看来却是合理的。④ 他在 20 世纪二三十年代撰写的《中

---

① 郝苏民、王宏刚、曹保明：《周作人与早期中国民俗学》，见《二十世纪中国民俗学经典·学术史卷》，181 页，北京，社会科学文献出版社，2002。

② 赵景深：《民间故事之民俗学的解释》，载《青年界》，1935(8)。

③ 赵景深：《童话评论》，上海，新文化书社，1924。

④ 郑振铎：《文学大纲》第四章《希腊的神话》，载《小说月报》，1924(3)。

山狼故事之变异》《螺壳中之女郎》①和《民间故事的巧合与转变》②都是典型的文化人类学故事学论文。在最后一篇论文中，在讨论神话和民间故事相似性现象时，他充分肯定了文化人类学研究方法的学术思想和价值。他说："如今，正是人类学派的故事与神话研究者的专断时代。他们说得很好：自古隔绝不通的地域，却会发生相同的神话与故事者，其原因乃在人类同一文化阶段之中者，每能发生出同一的神话与传说，正如他们之能产生出同一的石斧石刀一般。而文明社会之所以尚有与原始民族相同的故事与神话，却是祖先的原始时代的遗留物，未随时代的逝去而俱逝者。"③文化人类学范式大大拓宽了民间故事的阐释空间，同时也得到郑振铎等治学严谨学者的恰当运用。

运用人类学方法成就最大的是钟敬文。他在这一时期发表了众多论文，如《呆女婿故事试说》④《波斯故事略窥》⑤《"狗耕田"型故事的试探》⑥《中国民间故事试探》⑦《老虎与外婆故事考察》⑧《〈田螺精〉后记》⑨《蛤蟆儿子》⑩《蛇郎故事试探》⑪《中

---

① 载《小说月报》(中国文学研究专号)，1927(6)。

② 载《矛盾月刊》第1卷第2期，1932。

③ 《郑振铎文集》第6卷(下)，255页，北京，人民文学出版社，1988。

④ 载《民俗》，1928(7)。

⑤ 载《民俗》，1928(21)。

⑥ 载《民俗周刊》(宁波)，1930(2-3)。

⑦ 载《民众教育季刊》，1931(1)。

⑧ 载《民间月刊》，1932(10月第2卷第1号)。

⑨ 钟敬文：《钟敬文民间文学论集》(下)，224～234页，上海，上海文艺出版社，1985。

⑩ 钟敬文：《钟敬文民间文学论集》(下)，218～224页，上海，上海文艺出版社，1985。

⑪ 钟敬文：《蛇郎故事试探》，见《民俗学集镌》(第二集)，上海，上海文艺出版社，1989。

国的天鹅处女型故事》①等。

与其他民间故事学学者不同，钟敬文是在民族主义情结的强烈促使下投入民间故事学领域的，而绝非为学术而学术。他将学术探讨与在五四精神感召下形成的民族复兴的夙愿紧密相连。具体而言，一方面要展示中国民间故事的丰富与历史的久远；另一方面则是试图清除国外学者对中国民间故事认识的偏颇。有感于库路德那的《印度欧罗巴故事型式》，钟敬文希望向世人呈现中国民间故事类型的多样性，他花了整整两年的时间，写出了《中国民间故事型式》。日本学者今西龙、鸟居龙藏和松本等对老獭稚型传说的研究，针对其资料范围仅局限于朝鲜地区而不顾及中国的情况，1934年，钟敬文写了《老獭稚型传说的发生地——三个分布于朝鲜、越南及中国的同型传说的发生地域试断》一文。文中提供了大量的中国材料，并得出了“这三个分布在亚细亚的东南部的同型式的传说，它发生的地域以位置于中国境内为适宜”的结论。英国的哈特兰德、日本的西村真次关于天鹅处女型故事的研究，由于根本没有考虑中国汉族的故事文本，钟敬文便撰写了《中国的天鹅处女型故事》一文。他在给德国学者艾伯华《中国民间故事类型》一书写的序言中说：

> 中国传承的民间故事，虽然在历史发展的过程中，曾经接受过邻近民族民间作品的影响（例如印度、阿拉伯等），但是，中国更多的民间文学作品，则是在本民族的社会文化和相关民族心理的土壤上发育和茁壮生长起来的。即使那些从外族移植进来的作品，也必然要在流传的过程中，或多或少地被本民族化（即中国化）。②

在民间故事学上，钟敬文将强烈的民族主义情结转化为鲜

① 载《民众教育季刊》，1933（1月第3卷第1号）。

② ［德］艾伯华：《中国民间故事类型》，北京，商务印书馆，1999。

明的本土意识，通过展现中国民间故事的独特魅力来炫耀中国民间文化根基的深厚与内涵的深刻。这种民族主义情结是他投身于故事学研究并取得辉煌成绩的内在动力，也是他成为民俗学学科泰斗的内在动力。而文化人类学研究的范式恰恰可以满足钟敬文民族主义情结在故事学上的释放，这种范式为民族主义情结提供了极为广阔的学术演示空间。

钟敬文早期的故事学成果均对"故事中所含有的'原始文化'的重要成分"①做了探索。并且，他一改周作人、赵景深等人采用外国民俗资料来印证故事"残留物"的做法，"力求使用本国尚不发达地区的风俗信仰，解释民间故事中的'不合理'成分"②。

钟敬文是根据民间故事本身的内容和意义，来确定使用人类学的方法的。他研究民间故事的目的之一，就是要将民间故事中的文化烙印凸显出来，清楚"人类文化的递嬗之痕迹"。③以《蛇郎故事试探》一文为例，在文章的第 3 部分和第 4 部分，他对故事中的变形情节进行了极为精彩的阐释，揭示了这种变形在故事结构中的逻辑关系。他说："蛇郎妻的冤死变形，是这个故事中极重要的情节。"第一次所变得，几乎都说是"鸟"；第二次所变得有"树"与"竹"两种的不同；第三次所变得较为复杂，有几处都说是金菩萨。根据许多地方的说法，故事都是在蛇郎妻第三次变形复仇之后终止了。作者给我们提供了一个十

① 钟敬文：《蛇郎故事试探》，见《钟敬文民间文学论集》(下)，200 页，上海，上海文艺出版社，1985。

② 苑利：《进化论与中国人类学派故事学(上)》，见《亚细亚民俗研究——亚细亚民俗国际学术大会论文集》(第 2 集)，北京，民族出版社，1999。

③ 钟敬文：《钟敬文民间文学论集》，211 页，上海，上海文艺出版社，1985。

分值得研究的课题，即民间故事中的灵魂与鸟的关系。围绕着灵魂与鸟互变的母题，我们可以搜寻到大量的故事文本和异文。它们涉及民间的思维方式、灵魂崇拜、自然崇拜以及故事内在的讲述逻辑等。进一步来说，传统而又古老的社会观念如何由鸟来进行转换，如何用鸟的声音以隐喻的形式表达出来。这些解读都是极其深刻和前沿的。正如钟敬文自己所言："这派理论在学术上的主要功绩，是它从进化论的观点去观察和说明人类不同时期神话的历史关系……这是一种实证主义的方法。那些只凭思辨的方法是很不相同的。这也是此派成为比较科学的神话学、故事学的主要原因，是它所以能够取代语言学派，并有广泛影响的主要原因。"①

就钟敬文早期研究民间故事的系列论文而言，已经使用了三个层次的研究方法，按其自己的话说："我从早期开始写作一般文艺论及民俗学(包括民间文艺学)的文章，直到三十年代前期，很少自觉地注意到方法论问题。自然，在实际作用中，在不自觉地使用比较法、溯源法、分析法及归纳法等研究方法的。"②在第三个层次上，则"是完全运用着人类学派的神话学、故事学观点和方法的。其次，民间故事学上的类型分类及其研究方法"，③ 也在他的文章里留下了明显的足印。不仅如此，为了更好地揭示故事的历史文化内涵，他还借助了一些相邻学科的研究方法，在文中注入心理学、宗教学、社会学、民族学、历史学以及传播学等，极大地拓宽了人类学的研究路径。

---

① 钟敬文：《钟敬文民间文学论集》，526页，上海，上海文艺出版社，1985。

② 钟敬文：《钟敬文民俗学论集》，209页，上海，上海文艺出版社，1998。

③ 钟敬文：《钟敬文民间文学论集》，524页，上海，上海文艺出版社，1985。

毋庸讳言，钟敬文早期文化人类学故事学范式带有明显的模仿成分。《中国的天鹅处女型故事》一文是对哈特兰德和西村真次的研究作了中国化的延续，其中第十节所归纳的十个母题，有些是对哈特兰德成果的直接引用。有学者指出："这派（按指文化人类学派）理论的兴趣往往不在研究对象本身，而是力图由此探讨并重建人类思想和文化的历史和发展规律。在具体研究时，西方的人类学家常从提取故事母题、分析故事类型着手，进而得出上述人类学意义上的阐释。如安德留·朗的神话学研究，哈特兰德的民间故事研究等。钟敬文的民间文学研究或隐或显地流露出这种思想的痕迹。"①民间故事学的研究体系是在西方建立起来的，将这一体系和具体研究范式运用于中国民间故事的研究，本身就是值得称道的学术行为。也正是不满足于自己及学界同仁们对西方学术的"描红"，到了晚年，钟敬文提出了建立中国民俗学学派的学术战略构想。这一构想成为中国民俗学包括中国民间故事学学者们奋斗的目标。

（三）文化人类学的持续影响

中国民间故事学自始至终都延续两种研究范式，一种是"知识"（Lore），一种是"形式"。前者侧重考察民间故事中的历史文化的显示和现实意义的释放，发现民众的生活观念和思维定式；后者则专注于民间故事的结构形态，寻求民间故事之间的互文性关系，进而建立民间故事类型体系。钟敬文步入民间故事学的初始就通过翻译、搜集和归纳等途径进行了民间故事类型学的训练，对民间故事结构形态建立了深刻的认识。而这种认识为他后来民间故事人类学的解读确立了方向和具体的对象。钟敬文民间故事研究的成就涉及两种范式，就"知识"方面，以前面列举的系列论文为代表；就"形式"而言，以《中国

① 刘波：《从元文艺学看钟敬文的民间文学研究》，载《广西民族大学学报》，2009(4)。

民间故事型式》为代表。前者不仅是故事学人类学研究方法运用娴熟而成功的实践，实际上也是两种范式结合运用的经典范例。

1996年9月，钟敬文在北京师范大学举办的“中国民间文化高级研讨班”上的讲话中，有一段话以灰姑娘故事研究的学术取向为例，实际上道出了自己当时倾心于人类学方法的学术由衷及得意之处：

又如灰姑娘的故事，外国搜集了很多故事异文，但我若研究这个故事，大概会从社会、家庭来看，它说明了什么，里边透露了什么信息。我初步这样考虑，母亲爱她亲生的女儿，这是血缘关系；再一个是财产分配问题，如果不将非亲生大女儿排除出去，那她也要占一财产份额。当然还不只这两点。这就是我与其他用众多故事比较同异的研究方法不一致之处，我注重从故事所体现的意义上分析，这也是一种思考问题的方法。①

关于钟敬文文化人类学范式下的故事学视域，杨利慧有过十分精当的论述：“从二十年代直到八九十年代，他(按指钟敬文)的故事研究关注的核心，经常是这样一些问题：故事的基本型式是什么(从古籍文献和口头记录来看)？最初发源地是哪里？从最初文本发展到今天，故事在形态上发生了哪些规律性的变化？这些变化发生的社会历史原因是什么？故事中的某些情节蕴涵了人类社会文化发展历史的哪些文化现象(信仰、社会制度、风俗习惯等)？或者说，故事产生的社会文化史根源是什么？研究故事，对于我们认识和了解人类社会文化史有什么意义？……虽然探讨的专题不同，研究内容也各有差异，但研究的主要思路和方法大都有上述共同点。可以这样说，钟敬

① 钟敬文：《中国民间文学讲演集》，136页，北京，北京师范大学出版社，1999。

文从故事研究中经常看到的，是一幅幅历史上人民生活和思想的图画，是人类社会文化发生和演进的‘迁移的脚印’。”①钟敬文的这种研究范式对整个20世纪的中国故事学都产生了深刻影响，数量极多的故事类型阐述和比较故事学方面的论文，几乎都是在沿袭钟敬文的研究路径。民间故事的文化解读成为几乎所有故事学学者驾轻就熟的论述套路。

总体而言，这一时期的文化人类学故事研究，始终停留于对故事中“原始残留物”的阐释，“征其礼俗”、“取以印证”，进而把握故事在文化史方面的意义。

20世纪90年代，在更多文化人类学著作传入我国的条件下，我国学者对这一理论的认识更加深入，学者们一改仅仅截取“残留物”和“共同心理说”这些片段理论的做法，开始依循文化人类学研究的思路和技术，使我国文化人类学故事研究跨上了更高的台阶。

首先，在研究材料方面，学者们特别强调正在流传的故事材料的重要性，有的亲自走入田野，直接从民众中搜集第一手材料，并且将民间故事文本置于其流传的地域文化语境中加以考察，探讨故事文本与讲述环境之间的互动关系。这方面的成果以施立学的专著《关东故事学》②为代表。作者结合地方文化因子来阅读当地民间故事，从不同角度解说了民间故事的生活魅力和文化魅力。

其次，在材料的处理方面，并不仅仅把它们看做提供“残留物”的资料，还将文献材料和“田野”材料进行比较处理，经过分类与分析，揭示故事的历史根源、文化意蕴、社会功能和结构范式。一时间，出现了众多优秀论文，如郑海的《男性文

---

① 杨利慧：《钟敬文民间文艺学思想研究》，见《二十世纪中国民俗学经典·学术史卷》，265页，北京，社会科学文献出版社，2002。

② 沈阳，辽宁民族出版社，1998。

化对女性文化的冲突：难题求婚型故事研究》①、刘锡诚的《民间故事的文化人类学考察》②、王娟的《断尾龙故事类型的心理分析研究——兼谈民俗学的研究方法》③、刘宁波、李琦的《兽性与人性：人与异类婚姻故事之人类学建构》④、杨太的《论我国民间故事中的民族文化意蕴》⑤、刘晓春的《英雄与考验故事的人类学阐释》⑥、陈益源的《长牙·成精·水里摸——民间荤故事的三种类型及其性教育功能》⑦、周北川的《"解难题"母题的文化人类学溯源》⑧、安德明的《万物有灵与人兽分开——猿猴抢婚故事的文化史意义》⑨、林继富的《守禁违约的背后——"猎人海力布"型故事解析》⑩等。具有生活属性的民间故事就像生活本身一样，展露出丰富多彩的形貌，为学者们提供了极其广阔的阐释空间。值得特别指出的是，顾希佳在这方面用功最勤，论文最多，成绩也最为突出。

最后，文化人类学的审视视角更为开阔，动用了符号学、功能主义、精神分析、结构主义等从西方引入的研究工具，大大丰富了文化人类学在故事学层面的操作规程。研究者往往从故事文本本身所蕴藏的学术可能性出发，寻求解读故事的路径，以期将沉淀于故事底部的意义彻底掀翻出来。李霞的《破坏与维护——从"呆女婿"故事看中国男子的心态及笑话的功

---

① 载《民间文艺季刊》，1990(4)。
② 载《江西社会科学》，1994(4)。
③ 载《民间文化论坛》，1994(3)。
④ 载《民间文学论坛》，1995(2)。
⑤ 载《民间文学论坛》，1995(3)。
⑥ 载《民族文学研究》，1996(4)。
⑦ 载《民间文学论坛》，1996(1)。
⑧ 载《民间文学论坛》，1998(4)。
⑨ 载《民族文学研究》，2000(1)。
⑩ 载《民族文学研究》，2000(3)。

能》一文就极具代表性。这篇文章综合运用了功能主义、弗洛伊德的精神分析理论和结构主义方法，在习俗惯例、道德规范、性别角色、传统观念等诸多层面，揭示了“呆女婿”故事何以得到广泛传播的民间社会意义。“呆女婿呆的性质使他可以百无禁忌地打破常规，又通过他说错话的方式让他在自己浑然不觉中说出正常人根本不敢说的话。通过这种化妆与变形表达人们被压抑的情感与欲望。”①通过这一个案分析，归纳出笑话形象所具有的独特的社会现实功能。

进入21世纪，文化人类学研究方法又有了新的发展，主要表现在对民间故事与其存在的环境之关系的认识。学者的田野调查，冲破了记录故事文本的范围，扩大到了对故事讲述环境的关注，而研究也向故事与故事讲述群体的现实生活的互动关系倾斜。

三、比较故事学

比较方法是各种学术研究通用的方法。就比较文学而言，其起步是始于民间文学的。正如季羡林指出的：“在国与国之间，洲与洲之间，最早流传的几乎都是来源于民间的寓言、童话和小故事。我们甚至可以说，没有民间文学，就不会有比较文学的概念。”②而民间文学比较研究又一直主要集中在民间故事领域。正如邓迪斯所说：“从最早的民俗研究开始，如果没有比较，一个人就不可能成为一个真正的民俗学家。在19世纪最初的数十年里，格林兄弟很快就发现，他们收集的故事在其他国家也有相近的类似存在。正像在历史上有联系的语言可

---

① 李霞：《破坏与维护——从“呆女婿”故事看中国男子的心态及笑话的功能》，载《民间文学论坛》，1997(4)。

② 季羡林：《比较文学与民间文学》，1页，北京，北京大学出版社，1991。

能被证明会有同源的词条和相似的句法结构一样，民间故事和其他形式的民俗也能够被证明有发生学的历史的共同特征。”①我国的民间故事研究从一开始就引入了这种方法，“可以说故事学研究一开始就具有比较故事学的性质和特点”。② 比较方法的运用，在中国的民间故事研究中，经历了一个从自发到自觉再到理论建构的过程。

（一）初始阶段运作的动机

民间故事叙述雷同性的体裁特征必然导致比较的学术诉求。世界各国有着大量共同的故事类型，为故事学研究提供了丰富的比较资源。20 世纪初始，我国逐渐掀起了一股搜集民间故事之风。当时一些著名媒体均开始刊出民间故事作品，而众多的外国童话故事也适时地被大量翻译介绍。诸多国内外故事情节惊人相似的现象，引起了学者的兴趣。何以产生这种现象，是当时的学者共同热衷讨论的问题。

委实是民间故事相似的现实给学者们提供了比较的可能性和思路，并非是受到国外比较研究方法的影响。这是一种自在自为的学术行为。起步更早的歌谣比较学也是如此，“中国的民谣研究之所以采用这种比较研究方法，却并非受到外国民俗学研究中比较研究法的影响”。③ 比较故事学受到当时歌谣比较研究的引导。如，常惠在《歌谣周刊》创刊号上发表了《对投稿者的解释》一文，就各地投来的《隔着竹帘看见她》作了比较；接着，胡适专门研究《看见她》歌谣母题，发表了著名的《歌谣

① ［美］阿兰·邓迪斯：《人类学家与民俗学中的比较方法》，户晓辉编译，见《民俗解析》，48 页，桂林，广西师范大学出版社，2005。

② 刘守华：《比较故事学引言》，载《民间文学论坛》，1994(2)。

③ ［日］直江广治：《中国民俗文化》，176 页，上海，上海古籍出版社，1991。

比较研究之实例》。① 比较歌谣学为民间故事研究奉献了直接的范例。

当然，比较故事学最初的学术指向显然受到了西方人类学派的直接影响。当时，雅科布斯替库路德修正的《印欧故事型式表》、安德鲁·兰的《神话和民间故事》、麦苛劳克的《小说的童年》等被译介过来。1929 年，赵景深编写的《童话学 ABC》②比较系统地提供了西方一些人类学家的比较故事学研究成果。英国早期人类学派的研究范式成为中国学者的有益参照。"当时欧洲人类学派的神话学派以比较方法研究神话、故事的基本理论与方法已在中国流行开来，并有一批学人兴致盎然地把中国故事和印欧故事进行初步比较，形成了一种风气。"③

这一时期的比较研究按照比较标准不同，大体可分为前后两个不同阶段：前期侧重"残留物"比较，而后期则主要侧重类型比较。④

周作人既是中国文化人类学故事学的倡导者，也是中国比较故事学的肇起者。1924 年，他创办《语丝》，常征集民间故事进行刊载。1925 年，周作人发表了《鸟鸣》美文，受文中描写鸟的叫声的诱发，报上很快就刊出了十来篇关于鸟的传说故事。故事的相同，引起人们极大的比较兴趣。周作人以为："若能把流传各地的这一类故事聚集起来，得到百十篇，比较

---

① 《歌谣周刊》，第 46 期。

② 上海，世界书局，1929。

③ 刘守华：《中国比较民间故事的回顾与展望》，见上海民间文艺家协会、上海民俗学会编：《中国民间文化》，365 页，1995(1)，上海，学林出版社，1995。

④ 苑利：《进化论与中国人类学派故事学》，见陶立璠主编：《亚细亚民俗研究——亚细亚民俗国际学术大会论文集》，155～169 页，北京，民族出版社，1999。

研究，不但是文化史上的好资料，也是颇有兴趣的工作"①。

郑振铎的《民间故事的巧合与转变》是一篇关于民间故事情节相似性问题的专论，文章开头这样写到：

相同的神话、故事与传说，每在各地流传着。譬如印度有一则故事，在欧洲也有着；欧洲中世纪的传说，在波斯也流行着；中国的一段神话，在西伯利亚也被发现。

他运用人类学派的"遗留物"观点，讨论中外民间故事的类同现象，他认为："自古隔绝不通的地域，却会发生相同的神话与故事者，其原因乃在于人类同一文化阶段之中者，每能发生出同一的神话与传说，正如他们之能产出同一的石斧石刀一般。而文明社会之所以尚有与原始民族相同的故事与神话，却是祖先的原始时代的遗留物，未随时代的逝去而俱逝者。"② 1932 年，郑振铎写了一篇极有趣味的论文《蝴蝶的文学》。③在这篇文章中，作者对包含有灵魂化蝶情节的许多中日民间故事进行了比较研究，揭示了中日民间普遍的蝴蝶为魂所化的思维定式和蝶与灵魂崇拜的密切关系。1929 年，郑振铎在《小说月报》上发表了《老虎外婆》一文，他说："《小红冠》式的猛兽，变了人——常常是老太婆——去吃小孩子的故事，是世界各处都有存在着的。中国式的《小红冠》故事，与欧洲式的《小红冠》故事期间区别得很少。不过欧洲式带些后来附加上去的教训意味，中国式则无之，而欧洲式的小孩子为一人，中国式的小孩子常为二人而已。"作者不仅比较了中外"狼外婆"故事的异同，还稍稍梳理了此式故事的演变脉络。郑振铎的这类论文，开创了民间故事学比较研究法的先河，也为"AT 分类法"的产生提

---

① 启明给雪林的信，载《语丝》，1925-08-20。

② 郑振铎：《民间故事的巧合与转变》，载《矛盾月刊》，第 1 卷 1932(2)。

③ 见《海燕》，新中国书局，1932。

供了具体依据。①

民间故事研究强烈的比较意识，促使郑振铎在其民间故事学范式中注入了传播学派的精髓。尽管没有证据表明，郑振铎的民间故事研究还受到特奥多尔·本菲(T·Benfey，1809—1881)所奠基的流传学派的直接影响，但其秉承中国传统的“渊源学”的方法，与传播学派有着惊人的一致。在1932年12月北平朴社出版的《插图本中国文学史》中，他专门讨论了印度民间故事在中国的广泛遗留，如东晋干宝《搜神记》中“天竺胡人”等篇，记录“有数术，能断舌复续，吐火”幻术；吴均(梁)《续齐谐记》里所记“鹅笼书生”的故事，直接来自印度佛经；唐代的许多书籍中所载录的民间故事，仅段成式《酉阳杂俎》中就有不少来源于印度。在中国民间故事研究中，传播学派的观点首先在郑振铎的笔下得到运用和验证。在他的《中国小说的分类及其演化的趋势》一文中，有以下一段文字：

大约受佛教的影响，在这一时期，可分两个方面：一是供给许多材料给笔记的作者；二是引导他们向一条因果报应的故事路上走去。其影响的进展，大约有三个阶段：第一阶段，是佛教的宣传者，采取了印度的因果报应的传说来宣讲；第二阶段，是宣传者创造了许多中国的因果报应的故事，或将印度原来的这许多故事，换了中国的地名人名而将他们变做中国的故事；第三阶段，是文人学士采用了这些传教的故事，而铲去了宗教的色彩，纯然的作为他们自己的著作的资料。或尚留着些外来的痕迹，或竟将这些痕迹完全泯灭了。②

---

① 万建中：《浅论郑振铎的俗文学研究》，见《中国俗文学七十年——“纪念北京大学〈歌谣〉周刊创刊七十年暨俗文学学术研讨会”文集》，181页，北京，北京大学出版社，1994。

② 郑振铎：《中国小说的分类及其演化的趋势》，载《学生杂志》，1930(1)。

这段文字尽管讨论的是笔记小说，但实际上触及汉魏时期所记录的中国一些民间故事受到印度佛教影响的具体情形及阶段的呈现。

在《童话研究》中，周作人比较了浙江流行的“蛇郎”故事和欧洲的“美女与兽”的故事，指出“所谓物婚式”故事的形成与各民族初始阶段普遍具有的“图腾信仰”有关：“蛮荒之民，人兽等视，长蛇封豕，特人之甲而毛者，本非异物，故婚媾可通，况图腾之谊方在民心，则于物婚之事，纵不谓能见之当世，若曰古昔有之，斯乃深信不疑者也。”①当时进入比较视野的民间故事以幻想性的为主，故事学家们认为，中外民间故事之相似，主要是由于曾经拥有某种共同的信仰心理。

随着人类学派“共同心理说”理论和民间故事型式理论的输入②，民间故事的比较研究从自发走向了自觉。正如钟敬文所说：“民间故事的类似的比较的研讨，是十分有意义的事，近来国内两三位对于这种问学有兴趣的朋友，都颇致力于此点。”③以搜集和研究民间故事见长的张清水也表达了对民间故事比较研究的一些理论见解，他说：“民间故事的类似的比较的讨论，是十分有意义的事，如能就世界各国的故事传说，作相互比较的讨探，以了解其于同一母题(motif)之下，怎样运用联合而成为各样不同的故事，怎样因‘时’‘地’‘种族’及‘文化’的关系而变化歧异，这都是颇有趣味的事。”④可以说，正

---

① 周作人：《儿童文学小论》，24 页，上海，上海儿童书局，1932。

② 钟敬文、杨成志合译：《印欧民间故事型式表》，以单本形式出版，1928。

③ 钟敬文：《波斯故事略窥》，载《民俗》，1928(21、22 期合刊)。

④ 张清水：《中西民间故事的比较(自序〈海龙王的女儿〉)》，载《民俗》，1929(65)。

是比较方法激发了学者们解读民间故事的兴致，甚至还成为钟敬文东渡日本求学的动因之一。他后来回忆说："记得本世纪30年代前期，我下决心到东京去学习、研究，当时胸中抱有两个目的，其一就是利用在那里的条件，进行关于中国和日本（也包括朝鲜）的民间故事的比较研究。"①

在世界民间故事研究史上，"过去研究民间故事的一些流派，如神话学派、进化论学派、流传学派、心理分析学派、结构主义学派、历史地理学派等，其理论和方法各有自己的创见，然而注重比较研究却是一致的"。② 中国的情况也是如此，比较方法往往是和其他方法结合使用的，而这一点尤其突出地体现在民间故事学初期的数篇论文当中。无论是周作人的《古童话释义》，还是赵景深的《民间故事之民俗学的解释》，甚至是钟敬文的《蛇郎故事试探》等，均是用故事中的"残留物"与较为古老的风俗信仰进行比较，以阐释故事中的"不合理"成分。中国民间故事学从一开始就确立了比较故事学的学术趋向，只不过不是民间故事文本"内部"的比较，即关注的并非民间故事"异文"或"类型"的结构形态，而是运用多种研究方法，将民间故事文本置于历史文化的语境中进行释读。尤其是寻求民间故事与传统民俗事象互为指向的对应关系，以揭示民间故事结构中隐含的传统文化逻辑。

当时，致力于民间故事比较研究的论文有郑振铎的《中山狼故事之变异》，张清水的《民间文艺掇拾》《中西民间故事的比较》《阿斯皮尔逊的三公主》（化名为愚民），钟敬文的《波斯故事略窥》，赵景深的《中国民间故事型式发端》《中西童话的比较》

---

① 钟敬文：《对民间故事探究的一些认识和意见》，见《中国民间文学讲演集》，298页，北京，北京师范大学出版社，1999。

② 刘守华：《比较故事学》，前言，3页，上海，上海文艺出版社，1995。

《中西民间故事的进化》《波斯民间故事研究》《两个民间故事比较谭》，霍世林的《唐代传奇文与印度故事》等。这些论文，有的是对我国范围内同一故事各种异文的比较，如《中山狼故事之变异》，有的是同一故事类型在世界范围的比较。这些比较不是简单的文本之间的对照，而是已显露出明确的方法论意识。

当然，这一时期的民间故事比较研究，也存在着明显的不足。首先，由于惊异于不同地区搜集的故事情节惊人相似的现象，当时的学者主要专注于故事共性的比较，而有忽略故事个性的倾向。其次，由于缺乏更多、更深入的理论指导，当时的成果还流于形式、表面及直观的比较，往往只指出某些故事情节的相似之处，或者某个中国民间故事和外国故事型式表中的哪种类型相似，多数论文未能深入揭示故事相似的原因。再次，少数学者作出了探索故事相似原因的努力，但却停留于用“心理共同说”理论进行简单的分析，未能张阔比较的维度，忽略了故事背后更深厚的文化意义。

(二)寻求比较的多种可能性

20 世纪 80 年代，学者们开始对比较故事学进行理论构建，使故事的比较研究逐渐拓展成民间故事学里一个相对独立的研究领域。1979 年，刘守华在《民间文学》杂志第 9 期发表了《一组民间童话的比较研究》一文，标志着真正意义上的比较故事学从此开始了自己的征程。

“钟敬文先生为 1982 年《中国百科年鉴》专门撰写的《民间文学理论的发展》一文列有《比较方法的运用》一节，对当时的情况作了很好的说明”①。80 年代中期，我国掀起了一阵比较研究方法讨论的热潮，先后发表了多篇相关论文，主要有刘守

---

① 刘守华：《比较故事学论考》，119 页，哈尔滨，黑龙江人民出版社，2003。

华的《谈民间文学的比较研究》①和《多侧面扩展民间文学的比较研究》②、郎樱的《比较文学及少数民族文学的比较研究》、贾芝的《关于民间文学的比较研究法》③、罗田汉的《民族民间文学的影响比较研究》④等。“这些文章除强调要重视比较研究方法之外，着重提出：一是要多侧面进行比较，运用比较方法全面探讨民间文学作品的思想艺术特征及其传播演化规律，避免将比较研究变成一种单一的模式而失去生机；二是要深化，由民间文学作品表层的异同，深入追溯造成这种异同的历史文化根源，探寻具有规律性的东西；三是在借鉴吸收西方有关学派的理论方法时，要有分析有创造，从中国实际情况出发，创立自己的比较研究方法。”⑤比较民间文学有了更高层次的学术追求。

在热烈的理论讨论氛围中，民间故事比较研究方兴未艾，在视野的广度和阐释的深度方面，都出现了崭新的景况。首先，跨国比较仍是比较故事学主要的学术范式，张紫晨的《中日两国后母故事的比较研究》⑥、阎云翔的《论印度那伽故事对中国龙王龙女故事的影响》⑦、陈建宪的《女人与蛇——东西方蛇女故事研究》⑧、刘守华的《蛇郎故事比较研究》⑨等论文将不同国度的同类型故事置于同一平台加以考察，凸显了民间故

---

① 载《广西民间文学丛刊》，1984(10)。

② 载《民间文学论坛》，1985(3)。

③ 载《华中师范学院学报》，1985(5)。

④ 载《民族文学研究》，1986(2)。

⑤ 刘守华：《比较故事学论考》，125页，哈尔滨，黑龙江人民出版社，2003。

⑥ 载《民族文学研究》，1986(2)。

⑦ 载《民间文艺季刊》，1987(1、3)。

⑧ 载《民间文学论坛》，1987(3)。

⑨ 载《民间文学论坛》，1987(3)。

事在巨大时空跨度方面的独特魅力。当然，寻求故事间相似性的逻辑关系是其中心论题。以蛇郎故事为例，“由于彼此接壤，居民世代交通往来，特别是由于佛教的流行，造成了纵横交错的文化交流关系。在中国和印度、缅甸的一部分 433 型故事(按指蛇郎故事)之间，存在着‘你中有我，我中有你’，互相渗透的情况是不容置疑的。”①仅厘清了其相互关系还不够，刘守华通过比对，揭示了蛇郎故事的民族性特征：中国的蛇郎型故事重伦理，烙印着儒家的思想；印度的重情爱，染有佛教色彩；日本的呈现着古朴的风貌；朝鲜与缅甸的则介乎中日、中印蛇郎型故事的中间形态。若将蛇郎故事放大，从中可以窥见各民族社会生活与心理结构的差异。

在仍然坚持跨国比较的情况下，首先，“呈现出由跨国比较向跨民族比较倾斜的倾向”②，这是为适应我国多民族共存的实际情况所作的调整，体现了比较故事学的中国特色，也展示了各民族文化之间口传交流的历史境遇。这方面的优秀论文有阎云翔的《纳西族汉族龙故事的比较研究》③、何红一的《从幻想故事看各族劳动人民的幸福观》④等。其次，不再局限于故事之间的比较，触角开始指向其他领域，进行跨学科比较，如故事与神话的关联(《盘瓠神话与日本犬婿型故事的比较研究》⑤)、故事中的宗教因素(《民间故事与宗教文化》⑥)、故事

---

① 刘守华：《蛇郎故事比较研究》，载《民间文学论坛》，1987(3)。

② 刘守华：《比较故事学论考》，121 页，哈尔滨，黑龙江人民出版社，2003。

③ 载《民间文学论坛》，1986(1)。

④ 载《中南民族学院学报》，1987(4)。

⑤ 郎樱：《盘瓠神话与日本犬婿型故事的比较研究》，载《民间文学论坛》，1985(3)。

⑥ 陈建宪：《民间故事与宗教文化》，载《民间文艺季刊》，1988(4)。

中文学形象的比较(《乌鸦形象之比较》①)、故事中的民俗文化内涵(《民间故事中的对联艺术及其民俗价值》②)。寻求民间故事与相邻学科的衔接点，站在其他学科的立场反观民间故事，极大地丰富了民间故事的学术内涵。再次，“在比较研究的深度上也有了可喜的进步。现在那种只停留在指出作品间的类似之处，将它们归属于某一故事型式的比较研究文章已被学人所摒弃。无论是作影响研究还是作平行研究，大都能从前人已有的模式中解脱出来，就论者掌握的实际材料进行比较分析，作出自己的具有一定学术深度的论断”③。如上面提到的《论印度那伽故事对中国龙王龙女故事的影响》和《女人与蛇——东西方蛇女故事研究》。另外，对芬兰历史地理学派理论的娴熟使用，也为我国民间故事的比较研究注入了更为浓稠的血液。一些学者开始搜集某一类型故事的中外异文，对它们进行比较、辨别和考证，从而探寻这一故事类型的发源地，追溯这一故事类型在生活中的流传历史。白话文的《龙女报恩故事的来龙去脉——〈柳毅传〉与〈朱蛇记〉的比较观》④和李佳俊的《孔雀公主民间故事的起源和发展》⑤两篇文章，分别都以扎实的史料，梳理了两种著名故事类型的生活史。

刘守华的专著《民间故事的比较研究》⑥是80年代民间故事比较研究的集大成之作。此书搜集了作者从1979年到1984

---

① 徐华龙：《乌鸦形象之比较》，载《民族文学研究》，1986(5)。

② 周红：《中国民间文化》，1991(4)。

③ 刘守华：《比较故事学论考》，123～124页，哈尔滨，黑龙江人民出版社，2003。

④ 载《文学遗产》，1992(3)。

⑤ 载《思想战线》，1985(2)。

⑥ 刘守华：《民间故事的比较研究》，北京，中国民间文艺出版社，1986。

年间撰写的19篇文章，涉及比较故事研究的理论和方法；其他更多的文章，展现了作者从多重角度进行故事比较研究的努力，为民间故事的比较研究开拓了视域，尤其为此后民间故事比较研究理论的升华奠定了良好的基础。此专著面世后，好评如潮，近十篇论文对此书作了专门评述，诸如贾芝的《关于民间文学比较研究法——刘守华〈民间故事的比较研究〉序言》①、陈珏的《刘守华〈民间故事的比较研究〉浅介》②、黄鹤的《多侧面运用比较方法的尝试——读〈民间故事的比较研究〉》③、月朗的《探索者的足音——评刘守华近年来的民间故事比较研究》④、杨育生的《走向综合的思考——评〈民间故事的比较研究〉》⑤、高丙中的《〈民间故事的比较研究〉评介》⑥等。这些文章一致肯定了刘守华的探索成绩，认为从此以后，中国比较故事学将与刘守华的名字紧紧连在一起。的确，比较范式给予了刘守华很多学术荣耀。

（三）跨学科比较中的体系建构

步入20世纪90年代，比较故事学进入了一个新境界。这一时期的民间故事比较研究，在延续80年代的基础上，运用新近出现的母题学、叙事学、故事形态学、传播学、文化阐释等研究方法，扩大了跨学科、跨专业比较的范围，开始从各种不同角度解读民间故事，突破了以往民间故事研究的学术边界。

---

① 载《华中师范学院学报》，1985(3)。

② 载《中国比较文学》，1987(4)。

③ 载《民间文艺季刊》，1988(2)。

④ 载《民族文学研究》，1988(6)。

⑤ 载《湖北社会科学》，1988(2)。

⑥ 见《1988年中国文学研究年鉴》，北京，中国文联出版公司，1990。

拉开这一比较研究序幕的是钟敬文《中日民间故事比较泛说》①一文。1991 年 3 月，北京大学日本研究中心主办了"中日民俗比较研究学术研讨会"，此文就是钟敬文先生向大会提交的论文。早在留学日本期间，作者就有意进行中日民间故事的比较研究。"我虽然在本世纪三十年代前期，就注意到中日两国民间神话、传说和民间故事的相关或相似之处，并曾经一度起了念头，想进行这方面文化事象的比较研究。但是，由于种种原因，这夙愿并未能怎样实现。"②

此文的发表，在一定程度上了却了作者半个世纪前的学术夙愿。文章既在宏观上检阅了两国民间故事相似之事实，清点出了 53 种同类型的民间故事，又有灰姑娘、老鼠嫁女两种故事类型比较的个案分析，从细微之处寻找出两国同类故事中迥异的民族特征。在文中，作者还介绍了一个流传于河北邯郸地区的《鼠妈妈选婿》的故事，说鼠妈妈生了一个俊秀的女儿，想把女儿嫁给无敌的大英雄，选来选去，却选中了一只大花猫，结果被抓住吃掉了。将硕大的猫置于欢天喜地的鼠辈迎亲队伍中，显然是在叙事结构中建立起了一个二元对立的关系。"文章举重若轻，从历史文化、民族文化、民族心理等许多方面予以比较研究，从中国实际情况出发，又吸收世界同仁的成果，从文化史的角度层次展开论述，展现出民间故事的美妙世界。"③

在钟敬文学术实践的感召下，20 世纪的最后十年，学者们纷纷投入到对民间故事比较法则的探求，硕果累累。其中万

---

① 载《民间文学论坛》，1991(3)。

② 钟敬文：《书后》，载《民间文学论坛》，1996(3)。

③ 张余：《论钟敬文与民间故事比较研究》，载《广西民族学院学报》，2002(1)。

建中的《中国民间叙事中的禁忌主题与禁忌民俗的关系》①、朱迪光的《狐精故事的演变与佛教文化的影响》②、钟进文的《裕固族与匈牙利民间故事共性特征的文化背景初探》③及《裕固族与匈牙利民间故事比较研究》④、刘亚丁的《中俄民间故事比较二题》⑤、郎樱的《东西方文学中的独眼巨人母题——东方文化的西流》⑥、鹿忆鹿的《难题求婚模式的神话原型》⑦、陈晓红的《不同民族文化区域的神蛙丈夫型故事比较》⑧、王国祥的《论藏族和傣族的同源异流故事》⑨、谭学纯的《一个同源假说及其验证——"难题求婚"故事和"郎才女貌"俗语的深层结构》⑩、钟进文的《匈牙利民间故事中的萨满文化》⑪、顾希佳的《龙蚕故事的比较研究》⑫、色音的《蒙韩民间故事比较研究》⑬、朱德普的《傣族召武定故事本原和孟定地名历史嬗变考说》⑭、王晶的《论缅甸民间故事与我国傣族民间故事审美倾向的一致性》⑮、日本学者高木立子的《河南省异类婚故事类型群

---

① 载《民间文学论坛》，1991(5)。
② 载《衡阳师范专科学校学报》，1993(4)。
③ 载《西北民族研究》，1992(2)。
④ 载《民族文学研究，1992(4)。
⑤ 载《外国文学研究》，1992(4)。
⑥ 载《西域研究》，1993(3)。
⑦ 载《民间文学论坛》，1993(2)。
⑧ 载《民间文学论坛》，1993(3)。
⑨ 载《西藏研究》，1994(1)。
⑩ 载《民间文学论坛》，1994(2)。
⑪ 载《民间文化论坛》，1994(2)。
⑫ 载《民间文学论坛》，1995(4)。
⑬ 载《西北民族学院学报》，1996(1)。
⑭ 载《中央民族大学学报》，1998(1)。
⑮ 载《云南民族学院学报》，2000(2)。

初探——兼及部分类型比较的尝试》①等较有代表性。这些论文的作者大多并非专门的民间故事研究者，他们各自从自己的学科研究出发，在民间故事领域进行了跨学科的对话。多学科的共同参与，使民间故事比较研究突破了原先文学视阈单一的窠臼，为民间故事比较研究提供了多种可能性和学术视角。更为重要的是，故事比较话语的跨学科讲述，在广阔的学术语境中确立了民间故事体裁互文性的讨论指向。比较故事学朝着比较民间叙事传统的方向挺进。

1994 年，美籍华人学者丁乃通教授出版了论文集《中西叙事文学比较研究》，② 书中收入了《高僧与蛇——东西方"白蛇传"型故事比较研究》《人生如梦——亚欧"黄粱梦"型故事之比较》《中国和印度支那的灰姑娘型故事》《云中落绣鞋——中国及其邻国的 AT301 型故事群在世界传统中的意义》四篇论文，它们都是运用历史地理学进行比较研究的成功范例。在为该书所作的序言中，刘守华指出："它对于在世界范围内存在的一些复杂的文学类同现象所作的缜密考察深入比较，将启发学人抛弃 X 与 Y 这种简单随意的比较文学模式，提高我国比较文学研究水平。"由于比较研究可以将触角伸向国外及其他学科，这就为中国故事学的国际对话提供了学术内部的平台，中国学者可以直接从外籍学者的中外比较研究成果中获益。

20 世纪 90 年代更具学术意义的收获，是刘守华深邃了比较故事学的话语境界。如果说其他学者只是沉溺于比较故事学个案分析的话，那么刘守华则在此基础上，展开了较为系统的理论建构，铸造和凝练出了比较故事学独有的学术语汇和语境。这一学术境界的达到，得益于他对中国历史上民间故事存

---

① 北京师范大学民俗学专业博士论文，2000。

② [美]丁乃通：《中西叙事文学比较研究》，陈建宪等译，武汉，华中师范大学出版社，1994。

在状况的全面了解和把握。

跨学科比较极大地丰富了故事学的学术语汇，为比较故事学的体系化操作提供了必要元素。在《世纪之交的中国民间故事学》①一文中，刘守华对比较故事学方法作了系统讨论：

民间故事比较研究包含着跨国、跨民族和跨学科（如故事与宗教、故事与民俗等）研究的多项课题，因而它首先意味着扩展文化视野，将民间故事置于民族文化和人类文化的广大时空背景之上进行考察。与之相适应，中国学者在这一研究中所使用的方法也趋于多样化。如探求中印、中日故事的关联，所使用的就是流传学派的方法，属于比较文学中的“影响研究”。从故事中追寻各民族共同的原始信仰与民俗遗存，所使用的则是进化论人类学派的方法；解析故事中人类共通的某些隐秘心理，则借助于心理分析。它们被列入比较文学中的“平行研究”。此外，被国际学人视为民间文学所特有的一种研究方法——芬兰学派的历史地理比较研究法，在中国故事学家中间就运用得更为普遍了。其特点是：占有丰富异文，从母题（情节单元）、类型入手，联系故事传承的历史地理背景进行比较，深入理解故事的文化内涵，努力追寻它们的“生活史”。

刘守华不仅先后发表了《比较故事学引言》②《谈比较故事学的方法》③等论文，系统阐述了比较故事学的理论，还出版了专著《比较故事学》④，“目的在于倡导以更为系统的比较研究的方法来研究中国和世界各国的民间故事，以充实我们对民族文化和人类文化的理解”。这部专著既是他对此前研究成果的阶段性总结，又是对“比较故事学”知识谱系打造的有益尝

① 载《华中师范大学学报》，2000(1)。
② 载《民间文学论坛》，1994(2)。
③ 载《民族文学研究》，1995(3)。
④ 刘守华：《比较故事学》，上海，上海文艺出版社，1995。

试。“撰述此书的意旨，在于借鉴西方比较故事学的理论，建立有中国特色的比较故事学理论体系，促进中西方故事研究的相互交流和共同发展，通过民间故事这个窗口，探寻世界文化变迁的潜在律则与人类心灵深处的奥秘。”①

此书的上编：“比较故事学的基本理论和方法”，全面而深入地论述了“世界比较故事学的历史与学派”以及“中国比较故事学的建构”；下编是“民间故事多侧面比较研究”的成功实例。作者提出，除进行跨国、跨民族的比较之外，还应进行跨学科比较。他说：“我们应当在对民间故事作跨学科比较研究方面进行新的开拓。这就不能停留在只是对民间故事的某些传统形象和情节作民俗学、宗教学解释的水平上，虽然这种解释也是必要的。而要有意识的以比较的观念和方法让两方面互相参照，彼此阐发，现出新的意蕴。”特别值得注意的是，这一时期，“民间故事的比较研究”被“比较故事学”这一称谓取代了，这标志着民间故事的比较研究正式成为了一个独立的研究领域。

（四）比较研究进入田野

需要特别指出的是，中国比较故事学更为广阔天地的开辟在于走向田野。尽管以文献梳理为本位的比较故事研究已取得了辉煌的业绩，“但比较故事的方法是以双方的文献资料为基础，而且它的归结也不能脱出此范围，一直难免有隔靴搔痒之感。况且一到研究现行的民间故事包括资料时，自然暴露出它的局限性”。② 于是，在现实生活中寻求民间故事比较的可能性成为新的学术兴奋点。在田野中展开民间故事的比较活动，

---

① 章德清：《宏观思辨与微观实证相结合的新学科建构方略——评刘守华先生的〈比较故事学〉》，载《民间文学论坛》，1996(3)。

② ［日］野村纯一：《向往日中民间故事比较研究的路》，高木立子译，载《民间文学论坛》，1996(3)。

不仅拓宽了学术视野，也使得双方学者可以进行面对面的学术交流，在交流中碰撞出耀眼的学术火花。比较不仅是寻求民间故事文本之间的对应关系，也应包括双方学者的学术方式、手段和观念，让比较贯穿在学术研究的过程之中，形成鲜活而又生动的比较故事学的运作机制。在民间故事的讲述场域中的双方学者们的交流、讨论，这是更具有学术意义的比较。

1990 年 5 月 10 日至 18 日，日本昔话学会十多位民间故事学学者来中国参加"中国耿村故事家群及作品和民俗活动国际学术讨论会"，两国学者一道在被誉为"民间故事村"的耿村和杏庵村从事田野作业。1992 年 7 月 3 日到 11 日，中国一些民间故事研究学者赴日本参加了由日本昔话学会主办的"东亚民间故事比较研究"研讨会。日本著名故事学学家野村纯一说："这样，在此我们可以将其看做是日中两国之间的民间故事研究的信开端。它基本上是以田野调查为基础的相互之间的切实交流。我认为对此本学会的贡献是巨大的。"①

其实，这次中日双方的故事学学术活动仅仅是个例。1959 年，国际民间叙事文学研究会（ISFNR）成立，由 75 名各国家的学者组成。这个研究会非常重视民间故事研究的田野操作，为各国故事学学者共同参与田野作业建立了良好的机制。比较故事学的田野作业开始经常性地在广阔的国际舞台上展开。

四、历史地理学派

在 20 世纪二三十年代，对民间故事的解读主要采取文化人类学的方式。1871 年，泰勒《原始文化》发表，标志着进化论学派人类学的创立。这一学派认为人类文化的发展是按照从野蛮时期，到半开化时期，再到文明时期的过程进化的。这种

---

① ［日］野村纯一：《向往日中民间故事比较研究的路》，高木立子译，载《民间文学论坛》，1996(3)

进化的过程实际上反映了神话的退化过程，即由野蛮时期的神话退化而为半开化时期的民间故事和传说。民间故事和传说就成为一种“残余物”。按照文化人类学派的观点，从民间故事这些古代“残余物”中，我们可以重构人类文化及历史的发展阶段。因为，民间故事是在特定的社会环境中产生的，不免会被刻上历史文化的痕迹。基于这种理解，民间故事的演进问题在当时受到重视，展开了极富成效的历史地理学派的学术实践。

历史地理方法大致就是，尽可能多地占有一个故事类型的各种文本，在此基础上对什么是该故事类型的“实验性原型”(trial archetype)做出判断；其判断依据的是故事类型的关键情节和某一细节在所有文本中出现的频率等因素，又与一定的流传范围和流传的路径相联系，考察哪一个地方的文本更接近故事的原型，这个地方便可认定为该故事的原生点和最初的传播中心。然后依据原型回头考察有关异文，便可以看出故事在不同时空背景上的演变情况，由此描摹出该故事类型传播的时空轨迹。

民间故事中那些“怪诞”的情节首先引起了学者们对故事流传和演变问题的关注。1913 年至 1914 年，周作人用文言文写的《童话略论》《童话研究》等文章，① 对安德鲁·兰的神话观点作了相当详细的阐述，是中国最早直接介绍人类学派神话学，并运用它来研究民间童话的重要论文。② 周氏认为“故童话者，本于原始宗教以及相关之习俗以成，故时代既遥，亦因自然生诸变化，如放逸之思想，怪恶之习俗，或凶残丑恶之事实，与当代人心向抵触者，自就删汰，以成新式。”③他认识到民间故

① 周作人：《儿童文学小论》，上海，上海儿童书局，1932。

② 马昌仪：《人类学派与中国近代神话学》，见《民间文艺集刊》，第 1 辑，上海，上海文艺出版社，1981。

③ 周作人：《童话略论》，载《绍兴县教育会月刊》，第 2 号，1913-11-15。

事的演变受到不同时代思想文化的制约，同时又承载着不同时代思想文化的信息。

张梓生注意到了民间故事在流传中遗留下来的“传闻异词的地方”，并在《论童话》①中解释说“童话的流传，不免要受文化的支配，文化转移，童话也因之变化了”。当时学者不仅讨论了民间故事在传承中的变异，而且探寻了变异的历史文化根源。

郑振铎则对诸多故事大同小异的现象颇感兴趣，他先后撰写了《民间故事的巧合与转变》《中山狼故事之变异》和《螺壳中之女郎》等文章。他认为，“一个民间口头传说，流传了数百年乃至千把年，流传到邻近的地区，乃至很远的地区，是十分可能的。”②他用表格的形式比较了七则中山狼故事的五个要素，这种图解的研究手段在当时还很少有人使用。目的在于说明：“如非同出一源，必无如是之巧合吧……于此，我们更可以看出因了地方之不同，而他们是如何的变异。”并说：“把中国各地传说依同样的方法去研究其根源与变异，那不也是一件很伟大、很有趣并且很有意义的工作么？”③在《研究中国文学的新途径》一文中，郑振铎把方法比作农民种田用的“镰刀与犁耙”，强调“我们对于中国文学的研究，如果没有镰刀与犁耙，那便无从着手”。他还提出研究要走新途径，必须走两条路，即“归纳的考察”和“进化的观念”。④ 具体到民间故事学上，如果说类型分析属于前者的话，那么，对民间故事演进脉络的梳理就属于后者。在芬兰历史地理学派创立的同时，中国学者已然在

---

① 张梓生：《论童话》，载《妇女杂志》，1918(7)。

② 郑振铎：《螺壳中之女郎》，载《小说月报》，1927(17)。

③ 郑振铎：《中山狼故事之变异》，载《小说月报》，1927(17)卷号外。

④ 载《中国文学研究》，6页，上海，上海书店，1981。

运用这一学术方法分析具体的民间故事文本了。

对民间故事演变脉络的研究成绩最为显耀的是顾颉刚。钟敬文先生说："在中国现代民俗学史和民间文学运动史上最有分量的文章之一，是顾颉刚先生写于1924年的《孟姜女故事研究》。但它不是抄人类学或其他学派的什么东西，而是中国学者自己的创造。在这篇论文中，顾先生第一次使用了历史地理的方法，研究中国的民间传说故事，提出了自成体系的理论。"①"自成体系的理论"应该就是"历史演变法"。这是顾颉刚借鉴芬兰历史地理学派的方法，并结合中国民间故事的特点构建出的。

演变的分析是顾颉刚史学研究和民间文学研究的主要观点和方法，也是《孟姜女故事的转变》的主要价值所在。正如顾颉刚所说："我的唯一宗旨，是要依据了各时代的时势来解释各时代的传说中的古史。"②"历史演变法"的理论支点便是历史进化论。

1924年11月23日出版的第69号《歌谣》周刊刊载了顾颉刚的《孟姜女故事的转变》，此文章也就是"历史演变法"的具体实施和示范。顾颉刚以时间为序，把从战国到北宋时期的有关孟姜女故事的材料作纵向排列，力求从"断编残简之中把它的系统搜寻出来"。③ 他梳理出故事的线索："起初是却君郊吊，后来变为善哭其夫，后来变为哭夫崩城，最后变为万里寻夫。"④顾颉刚把每一变动都放到特定的社会背景中去，力求联系当时的社会、政治、时尚、风俗等种种因素并加以综合考

---

① 钟敬文：《建立中国民俗学派论纲》，载《广西民族学院学报》，2000(1)。

② 《古史辨》，第1册自序，65页，上海，上海古籍出版社，1982。

③ 顾颉刚：《孟姜女故事的转变》，见《顾颉刚民俗学论集》，93页，上海，上海文艺出版社，1998。

④ 《古史辨》，第1册，273页，上海，上海古籍出版社，1982。

虑，尽可能“解释每一次演变的原因”。他在分析孟姜女故事时指出：“战国时，齐都中盛行哭调，需要悲剧的材料，杞梁战死而妻迎柩是一个很好的题目，所以就采了过去。西汉时，天人感应之说成为一种普遍的信仰……杞妻的哭，到这时便成了崩城和坏山的感应，以致避兵而回，因渴泉涌。六朝、隋唐间，人民苦于长期战争中的徭役……于是把杞梁的崩城便成了崩长城，杞梁的战死便成了逃役而被打杀了。同时，乐府中又有捣衣，送衣之曲，于是她又作送寒衣的长征了。”①但他不同于传统学者从史实的视角看待传说故事的做法，而是以故事的眼光加以研究，并且努力分辨出其中的层次，追踪其演变的原因，从而作出更为精当的解析和结论。

当时学者探讨民间故事的演变轨迹，主要受到历史地理学派的影响，同时，又显示了鲜明的具有中国传统的治学方法，即“考据”。顾颉刚的《孟姜女故事的转变》一发表，刘复就说：“你用的第一等史学家的眼光与手段来研究这故事。”②陈寅恪《西游记玄奘弟子故事之演变》从汉译佛经中考证出孙悟空大闹天宫、流沙河沙僧的故事来源。③ 霍世休在《唐代传奇文与印度故事》中考证出唐传奇中的许多故事都源自印度的影响。④ 这些成果都是文献考据与历史地理学派方法相结合的产物。

各地一些民间文学作品的确有一个共同的源头，季羡林在

---

① 顾颉刚：《孟姜女故事的转变》，见《顾颉刚民俗学论集》，156 页，上海，上海文艺出版社，1998。

② 刘复：《敦煌写本中之孟姜女小唱》，载《歌谣》，周刊 83 号。

③ 陈寅恪：《西游记玄奘弟子故事之演变》，1930 年历史语言研究所集刊，1930(2)。

④ 霍世休：《唐代传奇文与印度故事》，载《文学》第二卷第六号，1934。

《从比较文学的观点上看寓言和童话》一文中指出："不论中间隔着多大的距离，只要两个国家都有同样的一个故事，我们就要承认这两个故事是一个来源。""我们虽然不能说世界上所有的寓言和童话都产生在印度，倘若说它们大部分的老家是在印度，是一点也不勉强的。"①譬如，《一千零一夜》在成书过程中曾吸收了不少古代印度的传说故事，自印度佛教传入中国后，大量佛经被译成汉、藏文，佛经中的许多故事也随之传入中国。有些阿拉伯故事与中国记载的许多故事存在颇多相似，很可能脱胎于同一母体，或源于同一国度。但是，我们不能将这一现象扩大化，相似并不都意味着同源，相似只是民间故事类型化的突出表征。

回顾20世纪中国历史地理学派的故事学实践，刘守华得出了十分公允的结论：这种方法的主要目的是建构各种故事类型的"生命历史"，"追溯故事的'原型'或其最初的假设形态。"但是，这种研究方法过于机械，忽视了影响故事发展变动的诸多因素。"历史—地理学派的方法强调搜求大量异文，在进行分析比较又十分重视相关历史地理因素的考察，尽管操作方法过于琐细，构拟原型时往往难以避免主观附会性，但他们所作的考察与推论仍以基础坚实受人称道。由于他们重在探索情节型式的生活史，对那些有血有肉的故事文本所涵盖的生活思想内容、叙事美学特征，以及同传承者之间的联系等便较少涉及，这些显而易见的不足之处有待学人改进。"②

需要指出的是，进入21世纪以后，我国历史地理学派借

---

① 季羡林：《朗润琐言》，267～268页，上海，上海文艺出版社，1997。

② 刘守华主编：《中国民间故事类型研究》，25页，武汉，华中师范大学出版社，2002。

助现代科学技术，迈进了数字化领域。由文化部民族民间文艺发展中心与北京师范大学合作，已开发完成了“中国民间故事类型数字地图”。近百种著名的民间故事类型在中国版图上获得了直观呈现，共编制数字地图 21 幅，分 6 个专题，还附设故事类型辞典、故事类型地图符号和故事类型剪纸，《中国民间故事集成》历史地理的脉络与分布得到了最为直观和全面的显现。数字化将把历史地理学派的故事学引入更为广阔的发展天地。

第四章

民间故事类型学研究

类型学是民间故事研究独有的一种范式。在整个20世纪，中国故事学几乎都围绕类型学展开。“故事类型研究的主要工作，是对跨国、跨民族以及跨时代的众多故事文本进行比较辨析，因而也就是我们通常提到的比较研究，可以归入比较故事学、比较文学的范畴。”①民间故事类型谱系的确立是进行比较研究的基础，但又不局限于比较研究。在“类型”一词流行开来之后，就逐渐脱离了比较研究，演变成了一种自在的民间故事研究范式。

民间故事类型学有着自己相对独立的研究路径，学者们一方面致力于民间故事类型索引的创编，构建故事类型信息体系，即编制类型索引，试图打造中国民间故事研究的类型图式和知识谱系；另一方面致力于对索引中具体的故事类型进行学术讨论，即展开类型专题研究。以类型为单位，对诸多民间故事群进行文化人类学解读，从不同角度揭示民间故事的文化意

---

① 刘守华主编：《中国民间故事类型研究》，导论，26页，武汉，华中师范大学出版社，2002。

蕴。这两方面的成果构筑了中国现代民间故事学的辉煌，显示了 20 世纪中国故事学的发展轨迹。

一、类型研究的文本基础

19 世纪末，芬兰民俗学者卡尔·克隆在故事学中提出了“类型”(Type)这一概念。“类型”尽管是个外来的学术用语，但中国自古就有类型的概念，对其认识也非常全面。《易·乾》云：“本乎天者亲上，本乎地者亲下，则各从其类也。”分类是中国人一向擅长的认识事物的方法之一。因而西方的民间故事类型学传入中国之后，很快就为学者们所领会，并立即投入学术实践。

(一)对类型的理解

“类型”这一概念由芬兰民俗学者卡尔·克隆(Kaale Krohn)于 19 世纪末提出来。故事学家将情节大同小异的故事文本群，称之为一个故事“类型”。丁乃通在《中国民间故事类型索引》中说：“我觉得只有一两个变体的故事不能称作一个类型，因此必须至少要有三个不同的故事异文，才能构成一个中国特有的类型。”①只要阅读了一定数量的故事文本，就很容易发现故事体裁本身就有类型特征。有学者以“灰姑娘”故事为例，阐述了这种认识：“由于这一类型的故事大同小异的存在于广大的凉山彝族(四川)、水西彝族(贵州)，滇东、滇西彝族(云南)、藏族、壮族、蒙古族中，流传于西北、西南广大地区，这就有理由让它成立一个有代表性的‘型’而不必强制地去进行机械地分类或人工的‘剥离’了。”②依据西方学者的观点，

---

① 丁乃通：《中国民间故事类型索引》，14 页，北京：中国民间文艺出版社，1986。

② 萧崇素：《“灰姑娘型”故事与中国民间童话》，载《民间文艺季刊》，1987(3)。

刘守华对“类型”下了简明的定义：“母题是故事中最小的叙事单元，可以是一个角色、一个事件或一种特殊背景。类型是一个完整的故事。类型是由若干母题按照相对固定的一定顺序组合而成的，它是一个‘母题序列’或者‘母题链’。这些母题也可以独立存在，从一个母题链上脱落下来，再按照一定顺序和别的母题结合构成另一个故事类型。”①类型之所以存在，是因为“人类生活环境的限制及其基本情境的相似的故事”。“它们在一切重要的结构方面都是十分相像的，它们像罐头、锄头，或者弓和箭一样，有着人类文化的确定形式和内容。这些叙事作品的若干形式被相当普遍地使用。”②

类型的确立所依据的是民间故事记录文本，大量的记录文本是进行民间故事类型研究的前提。因为只有存在民间故事记录文本才能在同一时空中得到研究者所需要的大量展示，而口头文本则难以提供人们确立类型的机会和可能性。类型研究范式之所以在中国故事学领域得到广泛运用，首先在于我国古代留下了浩如烟海的民间故事记录文本。周作人早在 1913 年发表的《童话研究》一文中所论及的“老虎外婆”“老虎怕漏”和“蛇郎”等故事类型，正是来自古代典籍。

民间故事家在讲述故事的过程中，也会有故事类型的意识。有民间故事搜集工作者已注意到这一民间故事现象，譬如，满族女故事讲述家就提出了“三界六景”理论。星星、月亮、天神、仙女为上界，人间为中界，鬼灵、阴曹地府为下界。六景是：山中动物、精灵为山景；水中龙王、鱼鳖虾蟹为

---

① 刘守华：《比较故事学》，83 页，上海，上海文艺出版社，1995。

② ［美］斯蒂·汤普森：《世界民间故事分类学》，7 页，上海，上海文艺出版社，1991。

水景；花、草为花草景；还有树木景，禽鸟景，家禽景。① 民间故事讲述家对故事类型的理解与学者们的理解存在明显差异：前者出于演述的需要，而后者则是出于研究的目的；前者偏重于题材的考量，后者则主要以故事的情节单元为依据。不过，故事家关于民间故事分类的情形应该进入学者们的研究视野，但在20世纪，学者们一直没有跳出既定的民间故事分类系统。

在构建中国民间故事类型谱系的过程中，学者们开始注重厘清类型与异文的关系，并且已经有了比较清晰的理解。其实，这两者互为指称，类型由数量不等的异文构成，没有异文也就无所谓类型。只不过异文关乎文本之间的联系，而类型则是一个文本群的概念，一种类型被给予了一个特定的指称。类型是就其相互类同或近似而又定型化的主干情节而言的，至于那些在枝叶、细节和语言上有所差异的不同文本则称之为“异文”。

（二）异文的学术魅力

至于“异文”是如何产生的，钟敬文很早就作了明晰的阐述：“故事是民间许多好事的人，创作起来，而传述出去的，他们对它可以随时增加或减少，变换或粉饰，不但它的外形，要因时因地而不同，就是它的内容，也要为了他的口味而改变。”②陈寅恪也曾谈道：“夫说经多引故事，而故事一经演讲，不得不随其说者本身之程度及环境，而生变易，故有原为一故事，而歧为二者，亦有原为二故事，而混为一者。又在同一事

---

① 张其卓：《这里是“泉眼”——搜集采录三位满族民间故事讲述家的报告》，见《满族三老人故事集》，588页，沈阳，春风文艺出版社，1984。

② 钟敬文：《呆女婿故事探讨》，见叶春生主编：《典藏民俗学丛书》（上），299页，哈尔滨，黑龙江人民出版社，2004。

之中，亦可以甲人代乙人，或在同一人之身，亦可易丙事为丁事。"①这两段话将民间故事流布过程中表层形态变异的状况表述得通俗而又准确。变异是民间故事的生命和活力之所在。实际上，异文只是研究者的发现，因为研究者可以获得从不同地区搜集到的同类型的故事。而当地的民众一般不会意识到异文的存在，因为当地民众被演说的所有信息和情境所吸引，也能够理解和获得被演说的所有信息。

《中国民间文学大辞典》对"异文"一词作了解释：由于民间文学自身存在的口头性和变动性特点，同一作品流传于不同的国家、民族、地区，就会产生这样或那样的变化，形成差异，从而导致一个作品可能同时以几种不同的形态存在。它们互有差异，各自相对独立，却又是同一作品，因而称之"异文"。②1991年，中国民间文学集成总编委会印发了《中国民间故事集成编选工作会议纪要》(简称《纪要》)，《纪要》从集成作品选取的角度，对"异文"也作了明确解释：

异文是指主题和基本情节相同的同一个故事，在细节上有不同的说法，或不同讲述者的讲述。在一个故事的若干异文中一般选取思想艺术水平最高的一篇作为正文排印，其他各篇中如有水平与正文不相上下，也比较重要而且在某些方面较有特色者，可以作为异文排列在正文之后。

这里要严格掌握方法，必须是同一故事的不同讲法才能作为异文处理；作品关联的对象物(地方风物、地方特产等)相同而故事情节要素根本不同，不属于异文范围。

中国学者对异文的兴趣和深入理解显然受到了西方结构主

---

① 《陈寅恪文集》(三)，见《金明馆丛稿二编·(西游记)弟子故事之演变》，192～193页，上海，上海古籍出版社，1981。

② 姜彬主编：《中国民间文学大辞典》，上海，上海文艺出版社，1992。

义的影响。俄国民间文艺学家、结构主义叙事学大师弗拉迪米尔·普罗普(Vladimir Jakovlevic Propp)通过细致地研究俄国民间幻想故事，总结出了类似于“毒龙拐走了国王的女儿，英雄拯救了她”这样一种情节模式，找出了一个由角色和功能构成的基本故事。他认为现存的一切幻想故事都不过是这一基本故事的变体或显现。就中国民间故事而言，诸如这类程式故事也得到不断的复制和变异：从前有座山，山里面有座庙，庙里面有位老和尚在讲故事。讲的是什么呢？从前有座山，山里面有座庙，庙里面有位老和尚在讲故事。故事是因“前”老和尚而存在的，老和尚仅仅是故事不断讲述过程中的一个讲述者。说到底，民间故事是一个故事对另一个故事的模仿，其本质在于它的“文本性”；它是一种话语文本对另一话语文本的模仿，是对模仿对象的重复和变异。模仿和被模仿之间既同又异，它们虽有先后之别，却无高下之分，构成了一种平等的位移(dislocation)关系。

到了 20 世纪晚期，中国的故事学学家已经认识到：其实，所有的民间故事都是异文，只不过为了学术的需要，学者们作了进一步归纳和分类工作，将民间故事划分为不同的异文类型，一个类型被给予了一个特定的指称。早期的结构主义叙事学家致力于寻找民间故事中普遍的统一的结构形态，而后结构主义叙事学家则强调一个故事文本只会出现一次，致力于探询一个具体的故事文本是如何不断衍生出它的异文的。

中国研究民间故事的学者都能意识到搜集、记录和整理故事异文对类型学研究的重要性，刘魁立在讲到编制亚洲有关民族民间故事的类型索引时说：“我们对一个民族的某一民间故事的异文把握得越全面，对这些异文所反映的民族传统体会越深刻，我们在一个民族、一个国家的范围内所概括出来的类型也就越全面、越完整、越体现出它的‘独立性’，越有其科学的

生命力。”①而想要获取尽可能多的异文，就必须尽可能多地翻检民间故事记录文本。如此，才可以探寻故事文本之间的多重互文性关系。

民间故事的生命力、讲述和学术的魅力均在于其异文。还有学者将民间故事的异文现象视为社会文化发展的核心内容，以及历史文化积淀的可供赏析的民间范本。“民间故事自诞生伊始的各种演变，不正是一种连续性的文化创造行为吗？任何民间故事都不只是一个故事，历时的或共时的变体，构成了它本身具有的全部内涵。一代代人口传声教，每一变体都受当时生活风俗的、政治制度以及审美心态的影响，一层层连续性地积淀下来(文人文学可以有断代文学，民间则没有或不明显)，成了荣格所谓的集体无意识。”②这一对民间故事变体(异文)的理解，超越了故事文本之间相互关联的层次，而是认定异文是社会历史文化的积淀。

二、故事类型谱系编写进程

在世界各地，民间故事类型谱系的编写几乎都是同步的。自 20 世纪 20 年代到 90 年代，国外具有代表性的学者与著作有美国学者汤普森的《世界民间故事分类学》，德国学者艾伯华的《中国民间故事类型》，美国学者丁乃通的《中国民间故事类型索引》，日本学者关敬吾的《日本昔话类型》，稻田浩二的《日本昔话类型》，池田弘子的《日本昔话类型》，韩国学者崔仁鹤的《韩国民谭类型》等。类型研究是在 20 世纪 20 年代末被介绍

---

① 刘魁立：《关于中国民间故事研究》一文，系作者提交 1994 年 3 月召开的“亚洲民间叙事文学学会第一届国际学术研讨会”的论文。见《刘魁立民俗学论集》，125 页，上海，上海文艺出版社，1998。

② 郑劲松：《人仙妖之恋——试论中国四大民间故事的共性结构模式及其文化内涵》，见上海民间文艺家协会编：《中国民间文化》，83 页，上海，学林出版社，1991。

到我国的，其学术核心是编制中国民间故事类型谱系。这已成为整个20世纪中国故事学家们最大的学术夙愿，诸多学者为此做了不懈的努力。

1928年，广州中山大学出版了钟敬文和杨成志合译的《印欧民间故事型式表》，第一次系统地介绍了西方民间故事的分类理论和方法。这一理论在当时的民间文学界引起了很大的反响。对于这种分类方式，在当时还进行了一场辩论(本文第一部分有所阐述)。虽然有些学者不赞成这种理论，但这阻挡不了其他学者运用这一理论研究我国民间故事，并结出丰硕的果实。钟敬文是当时类型研究成果最丰厚的学者。他在翻译出版了《印欧民间故事型式表》之后，就开始搜集归纳我国的民间故事型式，并发表了《中国民谭型式》(《中国民间故事型式》)，共归纳出45个类型、51式。此项研究原计划归纳故事型式100个左右，但由于种种原因仅仅完成了近一半左右。钟敬文先生在德国学者艾伯华(Wolfram Eberhard，又译作艾伯哈德，1909—1989)《中国民间故事类型》中译本的序中，对这段学术经历作了简单追忆："记得1927年至1928年间，我和顾颉刚、董作宾、容肇祖诸位先生在广州中山大学创立了'民俗学会'，继续进行北京大学歌谣研究会开创的这种学术活动。1927年底，我和同乡青年学者杨成志得到了英国民俗学会出版的《民俗学手册》(1914)，我们都觉得书中所附的《印欧民间故事的若干类型》和《民俗学问题格》对我国这方面的研究颇有参考价值，就共同把其中的《印欧民间故事的若干类型》先行译成了中文，并于1928年刊行(稍后，杨成志译出了《问题格》)。这个小册子，一时颇引起了我和同行们的兴趣，接着，我跟赵景深都写了有关类型研究的文章发表。"①尽管这只是初步的尝试，但在

---

① [德]艾伯华：《中国民间故事类型》，王海燕、周祖生译，北京，商务印书馆，1999。

中国民间故事分类史上具有里程碑的意义。

以往，人们大多强调了类型学的功绩，其实，这一功绩在相当程度上体现于对故事类型的定名上。一些著名的故事类型的名称就是通过《中国民谭型式》而最终得到确立的，诸如"云中落绣鞋型""蛇郎型""狗耕田型""老虎精型""螺女型""求活佛型""怕漏型""百鸟衣型""呆女婿型"等。这些民间故事类型的名称，成为中国故事学中的关键词，它们的框定，为中国民间故事类型学的建设奠定了坚实的基础。

除归纳了中国民间故事类型之外，钟敬文还陆续撰写了多篇论文，对国内外一些著名的故事类型进行了研究，如《中国的天鹅处女型故事》《蛤蟆儿子》《〈田螺精〉后记》《老虎与老婆故事考察》《呆女婿故事试说》《狗耕田故事初探》等。除此之外，娄子匡则大量搜集巧女、拙女故事，写成了《搜集巧拙女故事的小报告》①一文，对巧女、拙女故事进行了详细的型式分析和一定的比较研究；张清水大力搜集蛇郎故事，并对多个异文进行了比较研究。这些都是早期类型研究的重要成果。

20 世纪二三十年代的类型研究，多数还是对同一类型故事不同异文的比较研究，或者是对同一类型故事不同模式的分析归纳，类型研究的角度锁定在比较之上。"素来被认为形式主义研究的类型研究，在经历过 20 世纪 40 年代和'17 年'的冷落与停顿之后，于改革开放的新时期又复苏了。刘魁立于 1982 年率先发表了《世界各国民间故事情节类型索引述评》②的长文，全面介绍和述评了世界民间文艺学史上类型研究的学

① 娄子匡：《搜集巧拙女故事的小报告》，载《开展月刊》，1931(10、11 合刊)。

② 载《民间文学论坛》，1982(5)。

者、学说和他们编制的各种类型索引、情节索引和‘母题’索引。"①此后，“类型”成为民间故事学中最常见的关键词之一。随着各种理论和研究方法的出现，民间故事类型研究冲破了比较研究的束缚，研究的角度越来越丰富，得出的结论也越来越深入。对于这方面的成果，我们将在下一部分作专题论述。

类型研究中不可或缺的工作就是编纂类型索引。故事类型分类法问世后，各国故事学家纷纷采用这种方法编辑本国的民间故事索引。在中国，除了钟敬文编写的《中国民间故事型式》外，还有德国学者艾伯华在中国人曹松叶的帮助下完成的《中国民间故事类型》②。此书于 1937 年出版，原书用德语写成，半个多世纪后，才被译成中文于 1999 年由商务印书馆出版。作者从 300 多种书刊近 3000 篇故事中，归纳出 300 多个类型。其所使用的资料多集中于沿海一带的省份，但中国比较常见的故事大多包括在“类型”之中，首次展现出中国民间故事类型的整体风貌。1978 年，美籍华人丁乃通（1915—1989）依据“AT 分类法”，用十年心血写就了《中国民间故事类型索引》，③ 原著为英文，经著者亲自校订的中文版于 1986 年面世。这本索引尽可能不涉及神话和民间传说，概括了 1949 年到 1966 年间的绝大多数民间故事资料，从 7300 多篇故事中归纳出 843 个类型，成为到目前为止中国民间故事类型方面较权威的工具书。2000 年 1 月，执教于台北“中国文化大学”的金荣华先生

---

① 刘锡诚：《20 世纪中国民间文学学术史》，799 页，开封，河南大学出版社，2006。

② W. Eberhard. Typen chinesischer Volks marchen（FFC120），Helsinki，1937.

③ Nai tung Ting. A type index of Chinese folktales in the oral traditionand major works of non-religious classical literature（FFC223），Helsinki，1978.

出版了《中国民间故事集成类型索引》(一)，2002年3月，又出版了《中国民间故事集成类型索引》(二)，[1] 这是在丁氏索引的基础上加以改进的专题性索引。作者分别以《中国民间故事集成》(四川、浙江和陕西三省卷本)和《中国民间故事集成》(北京、吉林、辽宁和福建三省一市卷本)为索引对象，运用了中国民间故事最新的田野作业的成果，对一些故事类型作了重新命名，简便了检索方式，是第三部中国民间故事索引方面的重要著作。

林继富写有《"中国民间故事类型索引"研究的批评与反思》[2]一文，对这三部索引进行了评述。他认为，"艾氏根据中国的民族特点和民族文化传统，编制出自己的类型索引，将中国民间故事作为相对独立的对象来考察，这在当时乃至后来相当长的时间里具有重要的意义"。但是，"作者在多处表示这部索引能够反映中国民间故事的基本面貌，但是对于泱泱华夏来说，选材范围的过于狭窄不能不说是这部索引的致命弱点……而在对'中国民间故事'这一概念的理解上，编者似乎又过于宽泛，因而在选材上便出现性质不一、繁芜驳杂的情况"。对于丁乃通的《中国民间故事类型索引》，作者认为，"丁氏索引不仅仅是一部工具书，更重要的是它为中国学者提供一种历史类型学的研究方法，使我们更好地从世界文化背景下来认识中国民间故事的巨大价值"。但也指出了这部著作"还存在对类型的组合未加详细说明，在将每个文本按照主要类型归类时所附的内容提要不够准确或过于简短等缺憾"。另外，丁乃通"对中国故事本身的含义揭示不够。这个欠缺，对揭示中国故事的自身

---

① 金荣华：《中国民间故事集成类型索引》(一、二)，"台北中国口传文学学会"，2002。

② 载《思想战线》，2003(3)。

价值在存在障碍的”。① 由于资料的限制，丁乃通对中国民间故事的 AT 分类还存在诸多不足，我们应该对其《中国民间故事类型索引》加以完善，将新近一些中国故事类型的研究成果加入其中。对于金氏的索引，作者也在肯定的基础上指出了它的不足之处：一些材料名不符实，引征单薄，故事类型的情节提炼有许多不尽人意之处，类型的文化含量远不及前两部索引等。

20 世纪对中国故事类型的划定，实际上有两个系统，即艾伯华系统和“AT 分类法”系统。艾伯华系统并未沿袭“AT 分类法”的框架，而是创造性地作了改变，以形态为分类标准，先将每一个故事分析为好几个情节（构成故事的单位要素），再将同类型的故事，依照典故由来、页数、采集地的顺序列举出来，接着又依每一情节的区分，来详细比较其异同处，并加上注释、历史方面的考察（即探求故事与文献资料的关系），以及这些故事在中国的分布状态等。② “AT 分类法”属于开放式分类体系，预留了很大的填充空间，可以不断注入新的故事类型和添加新的故事异文。我们应该对其《中国民间故事类型索引》加以完善，将新近一些中国故事类型的研究成果输入其中。运用“AT 分类法”进行故事分类，便于与国际接轨并与世界故事学进行对话。

民间故事类型是归纳、综合及分析的结晶，其数量不应是无限的，而应该是有限的，否则就失去了民间故事类型学的学术意义。也就是说，民间故事类型的质量取决于其概括的程度。故事类型的学术意义正是其所具有的概括性。故事类型编

---

① 董晓萍：《现代民间文艺学讲演录》，385 页，桂林，广西师范大学出版社，2008。

② ［日］直江广治：《中国民俗学》，林怀卿译，234 页，台南，庄家出版社，1980。

制工作的重心在于寻求故事情节之间的共同点。这些故事往往来自不同的地域或不同的书面文本。民间故事类型不是由一个孤立的故事组成，而是由诸多故事组成。因此严格来说，单一的一个民间故事不能构成类型，否则，民间故事类型就会如同民间故事一样，其数量可能是没有边际的。由诸多民间故事集合的故事类型提供了更为多样的学术可能性和更广阔的学术空间。从这一层面看，“AT 分类法”系统显然比艾伯华系统更符合类型学的学术规范。

编制符合中国民间故事文体特色的民间故事索引，是一些学者毕生孜孜以求的学术目标。在这方面，笔者隆重推荐祁连休新近出版的《中国古代民间故事类型研究》，该巨著近百万字，共命名类型五百多个，突破了 20 世纪的时间限制以及“AT 分类法”的分类体系，凸显了中国民间故事叙述特点的学术自觉，以期将古代文献中的民间故事一网打尽，尽数纳入类型之中。正如作者在“绪论”中所说：

本书所论列的五百余个故事类型，完全是立足本国，从大量的古籍文献中梳理、概括出来的。每一个故事类型的确定，都是以中国古代民间故事类型自身的特点为依据的，其命名也是按照中国人的思维方式并且适当参照中国学界过去的一些做法来确定的。这样运作，不但可以关注“AT 类型分类法”不涉及的传说类型，而且可以充分关注中国特有的故事类型，以期更好地展示中国古代民间故事类型的全貌，并且避免按“AT 类型分类法”操作时出现削足适履的种种尴尬，避免“AT 类型分类法”中诸如确定的类型过于宽泛、或者将一个完整的故事分为几个类型一类的弊病。①

依据中国民间故事的结构特点编制类型，这是值得提倡的

---

① 祁连休：《中国古代民间故事类型研究》，17 页，石家庄，河北教育出版社，2007。

学术自觉。这样做，的确可以将所有翻检到的民间故事的情节结构呈现出来，并且还可以创建诸多新的民间故事类型。但这种“一网打尽”的举措并不符合民间故事类型学的学术诉求。另外，确立民间故事类型有时需要“削足适履”；在分类过程中，“将一个完整的故事分为几个类型”也是正常的现象。其实，民间故事类型不能涵盖也不需要涵盖所有翻检到的民间故事。异文是建立民间故事类型的基础，应该说，所有的民间故事都有异文。故事文本的数量越多，其需求异文的范围就越大，发现的可能性也就越大。因此，编制民间故事类型及类型索引，不能限于一个地域，而应立足全国；不能局限于古代，而应是古代与现代贯通。

在编制故事类型的过程中，作者注意到一个故事口头叙述与文献叙述的时间差，他说：“我们用以判断时间远近的依据乃是录写相关故事的古籍，并非此等故事在民间流布的实际时间。古籍刊行的时间与故事流布的实际时间显然是存在一定距离的。”①这种叙述学学科立场为确立同类型故事文本之间的时间关系注入了科学意识，极大地提升了民间故事类型索引的学术水准。就这本巨著的学术价值，有多位学者在“民间故事类型研究的中国经验”的主题之下，展开了广泛而深入的讨论，认为该巨著不仅为中国古代民间故事的集大成，也凸显了中国民间故事的民族气派。②

民间故事索引编制贯穿整个民间故事学史，而且一直会持续下去。一些学者也花费了大量精力投入其中，并为之献身。但对于这项工程的意义，学者的理解并不都很充分：认为编制索引是研究工作的手段，而不是目的；是故事类型研究的准

① 祁连休：《中国古代民间故事类型研究》，36页，石家庄，河北教育出版社，2007。

② 载《河南教育学院学报》，“非物质文化遗产”栏目，2008(6)。

备，而不是研究工作本身，“类型索引只是为进行这些研究提供了便利，或者提供了一个新的起点，却不能代替这些研究工作”。① 编制故事索引当然不是故事研究的全部，但也绝不仅仅是一项铺垫性质的工作。故事类型索引既可供检索，也可供阅读。早在 1985 年，钟敬文就全面论述了故事类型索引的价值：

这种故事类型索引，到底有什么作用呢？我想，如果你是一个普通学人，它可以引导你去了解一个国家或者全世界的民间故事的类似情形，乃至由此窥见它（民间故事）的大略状貌。如果你是一位民间文艺研究者，你将在上述的作用之外，引起对某些类型故事进行探索或进一步搜集它的兴趣，或者你将被引起对于民间故事的某些宏观概念，并从这里进一步去钻研、阐发。自然，它最普通的作用，是作为一种工具书去供检查。②

针对《中国民间故事类型索引》，贾芝也说，丁乃通“将中国的民间故事与同中国相邻国家及其他国家的民间故事就其分布、流传与内容的变异作了一次有意的鸟瞰”。③ 故事类型索引并非只是统计的结果，而是经过了系统分析和归纳的学术成就。一个故事可以纳入不同的类型，丁乃通就说过：“口传故事本来是变幻不定的，中国的民间故事尤其爱东拉西扯，一个类型连一个……因此有时同一故事会放在四个或五个类型之下，同一条款因此也重复多次。”④这就需要有明确的学术思

---

① 刘守华主编：《中国民间故事类型研究》，22 页，武汉，华中师范大学出版社，2002。

② 钟敬文：《中国民间故事类型索引・序一》，北京，中国民间文艺出版社，1986。

③ 贾芝：《中国民间故事类型索引・序二》，北京，中国民间文艺出版社，1986。

④ ［美］丁乃通：《中国民间故事类型索引》，17 页，北京，中国民间文艺出版社，1986。

路，制定大体一致的划分准则和标准。一部规模宏大的故事类型索引不仅深刻揭示了故事的结构特征、叙事模式，还揭示了故事文本之间错综复杂的互文性关系，具有丰富的学术含量。

1984 年，文化部、国家民委、中国民协三部委组织了民间文学三套集成(《中国歌谣集成》《中国民间故事集成》《中国谚语集成》)的编撰工作。这是我国有史以来规模最大的民间口头故事文字化、书面化的运动，被称为“建设中国民间文化的万里长城”，是有史以来在全国范围内对中国民间文化宝藏进行的最大规模的搜集采录工作。可以说，现在已进入了研究民间故事条件最好的时期，难以胜数的民间故事文本足以满足研究者们各方面的需求，这自然也包括民间故事类型索引的编纂。

编纂民间故事索引是一项规模浩大的综合工程，需要阅读所有能够搜集到的民间故事文本，并对其进行归纳与分析，发现文本与文本之间的共同“母题”，进而确立一个能够表达“母题”的类型称谓。“中国的民间故事若还有较完整的搜集和整理，还没有进行有计划的细致的分析和比较时，一时简单而粗率地去分类，或一知半解地去分类，都将导致工作的失败而无效果，甚或带来民间珍品的破坏。”①在所有的文学文类中，只有民间故事能够全面编制类型索引，说明类型性是民间故事最为突出的体裁特征。

三、类型研究的发展前景

编制民间故事类型索引，并非只是为了提供研究的工具书，或便于查阅故事类型的出处，甚至也不仅仅为故事研究确立明确的对象范围；更为重要的是，它强化了人们对民间故事类型特征的认识。一种类型往往由诸多民间故事文本组成，民间故

---

① 萧崇素：《“灰姑娘型”故事与中国民间童话》，载《民间文艺季刊》，1987(3)。

事的文本都是复数，民间故事文本是无数文本中的一个文本。民间故事的文本之间在不断转移、渗透、自相矛盾甚至颠覆。民间故事文本的这种“复数”的特点取消了一切中心和同一，而它有的只是各种相互关联的文本在流转、扩散、变换和增殖。

(一)类型生发研究范式

故事类型为故事学研究提供了多种可能性。譬如，二元对立的叙述范式已成为我们考察民间故事文本的重要思维模式。钟敬文先生曾写过两篇论述《老鼠娶亲》故事的文章，其中之一的《从文化史角度看〈老鼠娶亲〉》一文，介绍了民间年画老鼠娶亲的内容：“图中描绘娶亲(或嫁女)仪仗的景象，俨然人间嫁娶的情况，有花轿、彩旗、灯笼和鼓乐队等。只是那些‘执事’和坐在轿里的新娘(有的还有骑马迎亲的新郎)，都是由鼠辈充当的罢了。而另外一些图像除了老鼠之外，却添了一只身体硕大的猫公。它神态威严，所占据的位置，在迎亲队伍前面或后面，有的甚至于生吃起那些‘执事’来。”①在老鼠娶亲的喜庆场合出现老鼠的天敌，不仅增添了喜剧效果，也是鼠与猫二元对立现实的反映。而推动老鼠娶亲故事的情节不断向前发展，使故事得到延续的恰恰是这二元对立的关系，这是故事之所以成为故事的内在动力。按巴赫金的说法，二元对立还是狂欢式形象和思维的普遍特征，狂欢式的所有的形象都是合二而一的，鼠婚与硕大的猫公则体现了嬗变和危机两个极端：喜悦与死亡。对于狂欢式的思维来说，非常典型的就是成对的形象，或是相互对立或是相近相似。

研究民间故事多从“类型”切入，将有相似情节或母题的民间故事归类，进行比较研究，阐述其互相影响和流传变异的轨迹。其优点是能够分析故事的结构形态和母题，展示同类型民

---

① 钟敬文：《话说民间文化·从文化史角度看〈老鼠娶亲〉》，北京，人民日报出版社，1990。

间故事流变的历史纵深和在不同地域空间的变异情况。其实，故事类型既有概念也有空间意识，而后者未能得到应有的关注。江帆的《辽宁民间故事及其类型特征研究》就揭示了辽宁民间故事类型的本土化特色。① 在20世纪，就民间故事文本而言，较之其他研究方法，类型学的成果是最丰富的，几乎所有的民间故事研究范式都需要与类型学嫁接。

从研究状况看，被获指称的民间故事类型都曾得到专门研究。“20世纪故事学的研究成果，可以说集中体现在故事类型的研究上，从一系列类型的个案解析到许多国家、民族乃至全球范围内民间故事类型索引的编纂，呈现出一个蔚为大观的局面。”②以2000年为例，相关论文就有顾希佳的《生与死的恋情——“人鬼夫妻”型故事解析》③、刘守华的《兄弟纠葛的悲喜剧——一个传承久远的民间故事类型》④、高木立子的《被欺负的女婿——天鹅处女型与猴娃娘型故事的结构》⑤、洪鹭梅的《人鬼婚恋故事的文化思考》⑥、张鸿勋的《“争奇”型民间故事的历史追踪考察》⑦、安德明的《万物有灵与人兽分开——猿猴抢婚故事的文化史意义》⑧、谢真元的《人妖恋模式及其文化意蕴》⑨、刘永强的《历史与文本的共生互动——以“水贼占妻

---

① 载《民间文学论坛》，1997(2)。

② 刘守华主编：《中国民间故事类型研究》，导论，27页，武汉，华中师范大学出版社，2002。

③ 载《民间文化论坛》，2000(2)。

④ 载《江汉大学学报》，2000(4)。

⑤ 载《民间文化论坛》，2000(1)。

⑥ 载《中国比较文学》，2000(4)。

⑦ 载《天水行政学院学报》，2000(1)。

⑧ 载《民族文学研究》，2000(1)。

⑨ 载《重庆师范学院学报》，2000(1)。

(女)型"和"万里寻亲型"为中心》①等，据不完全统计，共约五十余篇。但这些研究也存在一些问题，主要是摆脱提纲式阅读的局限，分析基本停留在字面及情节之上，并且大多以单个故事或类型为封闭的对象直接推究其文化及心理含义，因此比较缺乏层次性和系统性。②

中国民间故事类型众多，每个类型都值得文步化解读，类型研究具有极大的学术生发空间。当然，民间故事类型并非现成的，需要学者去发现和建构。这种发现和建构的过程本身就是饶有趣味的学术研究。更进一步，这些故事类型是如何被发现和建构的，民间故事类型的命名出于何种动机，命名何以被广泛接受等问题，也是很值得专门讨论的课题。然而，迄今为止，这方面的学术成果阙如，有待21世纪填补。

(二)类型生发研究领域

类型意识亦即整体意识，可以拓宽民间故事的研究领域。民间故事研究不可能涉及所有的民间故事，也就是说，并非所有的民间故事都能转化为学术话语，大量的单篇故事或不能归类的故事被排斥于学术之外。但凡能进入某一民间故事类型的故事文本才有可能引起学术关注。以冥婚故事为例，有学者曾将其归结为两种类型，即"慰灵·解冤型"和"幽魂·立嗣型"。"前者为死女为求男子而化怪物，男子死后行冥婚以慰死女之灵。后者或是死女前来男子处，或是男子前往死女处，他们虽有特别关系(也有婚姻关系者)，但不久俩人又各奔东西。"③显然，还有许多不同形态的冥婚故事，但是由于没有进入"类型"

---

① 载《文学遗产》，2000(1)。

② 周福岩：《民间故事的伦理思想研究——以耿村故事文本为对象》，238页，北京，中国社会科学出版社，2006。

③ [日]繁原央：《中国冥婚故事的两种类型》，白庚胜译，载《民间文学论坛》，1996(2)。

领域，便没有得到解读和分析。

故事学家们一直在努力寻求新的故事类型，并使之成为新的学术增长点。譬如，内容包含色情或性爱的民间故事，“从正统观点看来，这些荤味的作品是不能登大雅之堂的。在采风调查时，由于担心被扣上‘宣传色情’的帽子，故事家不敢讲，采录者不敢记，即使有人收了些也只能偷偷地存放，收进资料本也会被‘大扫除’的”。① 然而，将这种故事归为一个类型，命名为“荤故事”之后，其便更具有学术价值和学术含量。有了“类型”的学术视野，便可以超越单个故事中的色情因素和性描写；同时又能将所有的荤故事纳入考察范围，并展开结构形态和文化人类学层面的分析。有学者又将荤故事分成“长牙”“成精”“水里摸”三种罕见的亚型，每一种亚型还伴随着诸多异文。以“长牙”型为例，“还有‘机灵鬼提亲’‘滴油’和‘月儿女’等故事，行诈者分别谎称新婚的姑娘私处有毒或一定很疼，骗姑娘涂抹其实有害的汁液，达到捉弄双方当事人的目的，手法与‘长牙’型如出一辙，但骗词已改，可视之为‘长牙’型荤故事的变形”。②

民间故事类型是一种集群现象，可以形成强大的民间文化合力。就荤故事而言，“透过‘长牙’‘成精’‘水里摸’同一类型各地不同说法及其变形、合成故事的传讲，我们不难想像民间对这三类荤故事的勃勃兴致，因为它们在暗地里广泛流传着”。③ 荤故事类型最主要的一个功能并不是宣泄性的欲望，而是用一种轻松的方式，让人享受宣讲羞涩和难以启口的话题

---

① 贺嘉：《论民间文学的非正统性》，载《民间文学论坛》，1989(2)。

② 陈益源：《长牙·成精·水里摸——民间荤故事的三种类型及其性教育功能》，载《民间文学论坛》，1996(6)。

③ 陈益源：《长牙·成精·水里摸——民间荤故事的三种类型及其性教育功能》，载《民间文学论坛》，1996(6)。

的快感。正因为如此，荤故事与巴赫金的狂欢化理论也有一定的联系。荤笑话以“俗”戏说“雅”，将不能言说的神圣，将崇高和正统都降格到“身体的下部”，予以无情的颠覆，这种反讽性使之具备了巴赫金所说的狂欢化的因子。

对民间故事研究而言，寻求学术空白的途径之一就是发现新的故事类型。曹松叶在 20 世纪 30 年代初写了一篇名为《泥水木匠故事探讨》[1]的文章，文章的首段道出了民间故事研究的一种非常普遍的动机，即积极开拓民间故事类型的新领域。他说：“中国现在收集起来的民间故事，以徐文长故事与呆女婿故事为最多；并有周作人、赵景深、钟敬文诸先生，加以讨论，这大约是徐文长的机警刻薄恶作剧，呆女婿的拙于应付及其他种种愚蠢行动，能引人发生兴趣罢。可是在民间故事中间，流传甚广，分量甚多，而没有人提起过的，尚有几种，泥水木匠的故事，即其一也。”发现和拥有了新的民间故事类型，也就有了自己独特的研究资源，而且还可以沾上独创的美名。

有些民间故事类型是一个庞大的故事集群，由诸多亚类型组合成一个大类型。类型与类型之间关系亲密，构成十分有趣的故事家族谱系。马昌仪在《中国鼠婚故事类型研究》[2]中，将中国鼠婚故事分为两大类型：民俗型与招婚型，“民俗型的结构模式可分为四式，即简一式、简二式、复合一式、复合二式”。招婚型鼠婚故事又由招婚型简式、招婚型复合一式和复合二式组成。顾希佳在《梦传说故事的结构分析》[3]一文中，将以梦为母题的传说故事分成六种类型：梦境与鬼神沟通型、占梦型、梦中获得灵感型、黄粱梦型、梦的巧合型、说梦型。有

---

① 载《民俗》，1930(108)。

② 载《民俗研究》，1997(3)。

③ 载《中国民间文化》，“民间口承文化研究”专集，上海，学林出版社，1993(3)。

的类型中又有一些异型。这种故事谱系拥有强大的学术能量，可以制造出一部学术专著抑或博士学位论文。诸如机智人物故事、巧女故事、人兽婚型故事、天鹅处女型故事、蛇郎型故事等，都是异文文本众多的故事类型。

还有，民间故事类型具有国际性的学术意义，一方面不同国度的学者可以对同一故事类型，进行比较或其他范式的故事学研究；另一方面，它使得跨国度的故事学研究成为可能。在这方面，中日两国民间故事研究的关系极为密切。张紫晨对日本民间故事的研究堪称典范，其《日本民间故事的编选与研究管窥》及《中日两国后母故事的比较研究》等论文均属上乘之作。他在为《日本民间故事选》①所写的"前言"中说："日本民间故事与我国民间故事有许多相似之处，有的在我国也能找到极其相似的讲法，可以启发我们更深刻地认识这些故事。尤其在中日民间文学的比较研究方面，更给我们展示出广阔的道路。"而日本的一些学者对中国民间故事类型的研究也极为热衷，伊藤清司、君岛久子等都成果颇丰。譬如，君岛久子对中国各地流传的难题求婚型故事做了广泛的调查与研究，她说："难题型故事几乎遍布全中国。达斡尔族、内蒙古的汉族、山东、江苏、浙江以及海南岛的黎族、广西的壮族、彝族、纳西族、藏族，还会发现有更多的人传讲。"②民间故事类型的国际性特点为研究的国际性提供了极为广阔的前景。

尽管类型研究在20世纪得到了较大的发展，然而，我国民间故事类型研究却一直缺少理论建构，直到21世纪才有学者涉足这个领域。其中最执著于此的是刘守华。他于2002年主编并

---

① ［日］关敬吾编：《日本民间故事选》，连湘译，上海，上海文艺出版社，1983。

② ［日］君岛久子：《羽衣故事的背景》，载《民间文艺集刊》(上海)，1986(8)。

出版了《中国民间故事类型研究》①一书，该书的导论部分对故事类型研究进行了理论阐释，包括“类型”的含义、故事类型研究的拓展等内容，对一直较为含糊的民间故事类型研究作了理论边界的划定。在“故事类型解析”部分，他“选取最为常见的 60 个类型(涵盖故事文本约 4000 篇)进行解析，所用素材以现今存活于各民族特别是少数民族口头的故事为主，按体裁、样式横向组合，以展现多姿多彩而又鲜活的中国民间故事艺术世界”。② 2004 年，他又发表了论文《关于民间故事类型学的一些思考》③，表述了他对民间故事类型研究新的理论思考，提出了“进一步明确立型归类的标准，使类型划分规范；以类型作为故事文学完整叙说的标志，吸取和改进历史地理学派方法，在纵横交错的中国文化网络上追寻民间故事生活史”的观点，对进一步提高我国民间故事类型研究的水平起到了明确的指导作用。

四、民间故事类型个案研究范例

对 20 世纪民间故事类型研究的总体状况，前文已作了相关评述。正如前文所言，20 世纪的民间故事学，类型研究的成果是最丰富的。这一方面得益于我国民间故事类型本身之丰富；另一方面是因为中国学者习惯于文化解读式的思维范式，因此对分析故事类型得心应手。还有，故事类型研究的队伍极其庞大，涉足故事类型的并非都是故事学学者，也有一些中国古代文学、文艺理论乃至外国文学的研究人员对中国民间故事类型感兴趣。民间故事类型具有时空维度辽阔性特征，因此，就考察的对

---

① 刘守华主编：《中国民间故事类型研究》，武汉，华中师范大学出版社，2002。

② 刘守华：《我和民间文艺的不解之缘——50 年学术自述》，见《民间叙事文学研究》，504 页，武汉，华中师范大学出版社，2005。

③ 载《民族文学研究》，2004(3)。

象和范围而言，故事类型研究委实做到了古今中外的融会贯通。

以往的学术史研究，大多以时间为线索，首先将时间分为几个段落，然后依次对每个时间段的研究从各个方面进行评述；还有的以某种研究方法的流行时段为线索，分别评述运用这种方法的研究成果。前一种方法，能让读者对每个时段的研究有一个整体的印象，但由于研究对象和研究方法的多样，容易让读者产生条理不顺的感觉。后一种方法，由于绝大多数研究都不可能只运用一种研究方法，一般都是多种方法同时并用，因此，以研究方法作为分类的标准会让读者觉得混乱。那么，如何才能让读者对研究得到一个清晰的印象，就成为了本文的关键问题。学者们在界定自己的研究范围时，有的采取了地理区域的范围(但仍以类型为次级标准)，但更多的学者却是以某一系列具有相似故事情节或人物的故事为范围的，这也就是我们通常所说的故事类型。虽然在我国民间故事研究中，还有比较研究、人类学方法等其他研究方法，并都产生了很大影响，但多数学者还是以故事类型为基础，再结合其他研究方法进行综合研究。因此，如果以故事类型为出发点，将每一个故事类型的研究成果做一个历时性的梳理，也许能更有效地展示我国民间故事作品研究的脉络。当然，我国民间故事如此之丰富，要想穷尽哪一个类型都不可能，但是，从中找出几个学者位最关注、研究成果最丰富的类型进行梳理，用典型的个别来说明整体，却是可行的。在这里，我们选择了天鹅处女型和机智人物故事这两种故事类型。

(一)天鹅处女型故事研究的历时动态

天鹅处女型故事又称“孔雀公主”“毛衣女”“羽衣仙女”型故事，属于异类婚故事(泛指人和异类恋爱结婚的故事)，指“男子通过窃取仙女羽衣而得妻为核心母题的故事”①。

---

① 漆凌云：《中国天鹅处女型故事研究》，北京师范大学文学院博士学位论文(论文摘要)，2005-09。

周作人最先触及天鹅处女型故事的研究。他在《古童话释义》[①]里提到了《玄中记》中的《女雀》故事，认为其与《搜神记》中所载相类同，并将其与日本《近江风土记》中所载的相类似故事和欧洲的《鹄女》传说进行比较，运用西方人类学派的理论略作分析，指出“其根本思想出于精灵信仰及感应魔术，盖形隔神通，故人兽可接，衣入人手则去住因之”。1928年，钟敬文与杨成志合译的并经雅科布斯修订的《印欧民间故事型式表》，介绍了天鹅处女型故事的基本型式。1929年赵景深在《童话学ABC》[②]一书中，介绍了哈特兰德对天鹅处女型故事的研究成果，哈特兰德在总结了世界许多地区该故事文本的基础上，依据故事中的人物及主要特征，将此类型故事分为海生式、平阳侯式、海豹女郎式、星女儿式、梅露西妮式和梦魇式共六式，认为禁忌是此类型故事的基本母题。

以上提到的论文都只是在文章中的一部分涉及天鹅处女型故事。直到1933年，钟敬文发表了《中国的天鹅处女型故事》后[③]，才开始了我国天鹅处女型故事的专门研究。在此文中，作者首先介绍了哈特兰德、谭勒斯、西村真次的研究成果，接着从历时性角度对《搜神记》《玄中记》和敦煌石室中新发现的句道兴本《搜神记》中记录的天鹅处女型故事作了比较研究。随后，他又比较了当时流传的近20则天鹅处女型故事文本的结构形态，总结划分了在故事形态上发生变化的四组型式，并分析了故事形态变化的三种方式：旧有情节的修改，吸收或混合别种故事的情节，故事性质的转变。最后，他从故事中提取了变形、禁制、洗澡、动物帮助、仙境的淹留、季子的胜利等十个母题，并运用民俗学、文化人类学的方法，广泛征引民俗材

---

① 周作人：《古童话释义》，载《绍兴县教育会月刊》，1914(7)。

② 赵景深：《童话学ABC》，世界书局，1929。

③ 钟敬文：《钟敬文民间文学论集》(下)，36～73页，上海，上海文艺出版社，1985。

料进行文化阐释，分析其中的原始观念、习俗和文化遗留。作者在写作此文时，确实下了很大工夫，显示出极高的学术造诣。作者试图运用当时已有的各种研究方法，对我国的天鹅处女型故事进行全方位的考察，内容包括：天鹅处女型故事在各地传布的形态；天鹅处女型故事的演变；当下流传的天鹅处女型故事各种型式的异文之比较；中国古代和现代天鹅处女型故事之比较；天鹅处女型故事形态上的变化；天鹅处女型故事"所含质素的探讨"。虽然此文由于探讨的问题比较多，有些问题并不是很深入，但直到今天仍然是我国天鹅处女型故事研究的一篇力作。其价值不仅仅在于文章本身的研究，更在于给后来者提供了众多的研究视角和思路，为民间故事文本的个案研究确定了基本范式。特别是最后一部分对"所含质素的探讨"，其中几乎每一个"质素"都有后来者作专题研究。

20 世纪 80 年代以后，随着中国民间文艺学的复兴，天鹅处女型故事也成为了一个研究热点。学者们主要把研究的重心放在起源、文化解读和比较研究三个方面。

最热门的是起源研究。根据漆凌云的归纳①，我国关于中国天鹅处女型故事的起源讨论，主要有四种看法：本土说，大都认定《搜神记》和《玄中记》中所记载的《毛衣女》故事是天鹅处女型故事最早记录的比较完整的形态，以汪玢玲②、陈建宪③、李道和④为代表；外来说，大都认为该故事最早源于印

① 漆凌云：《中国民间故事起源研究反思——以天鹅处女型故事为个案》，载《民俗研究》，2006(2)。

② 汪玢玲：《天鹅处女型故事研究概观》，载《民间文学论坛》，1983(1)。

③ 陈建宪：《论中国天鹅仙女故事的类型》，载《民族文学研究》，1994(4)。

④ 李道和：《女鸟故事的民俗文化渊源》，载《文化遗产》，2001(4)。

度，随着佛教的传播和文化交流而流传开来，以谢远章①、蒋述卓②、王青③为代表；回流说，认为该故事源于中国，后来流传到印度，然后再回流到中国，以刘守华④、李佳俊⑤、傅光宇⑥为代表；多元说(产生较晚)，认为这一故事的源头并非单一的，以陈建宪、傅光宇为代表。漆凌云对以上四种看法进行了分析，认为“此前研究中国天鹅处女型故事的起源和流布的科学性值得怀疑”，并得出结论：“中国民间故事研究，不论从方法还是现有的故事搜集情况而言，均不具备起源研究的现实性。”另外，刘丹的《天鹅处女型故事渊源考略》一文运用民族史资料和方法，见解颇为独特。刘铁梁在《中国文学研究年鉴》(1991—1992卷)评述道：“作者指出这类型故事密集地集中在中亚地区，它跟中亚草原塞人部落的兴衰有极大关系。可以断定它最初产生于公元前7世纪以前的塞人部落，它的流传和演变是呈放射性结构向四周传播的。”实际上，中国境内不同区域流传的天鹅处女型故事，很可能有着不同的来源，想要寻找出一个共同来源的可能性不大，但是，对某一具体区域的天鹅处女型故事进行来源的探讨，却是有可能也是有必要的。譬如，王松在《傣族长诗〈召树屯〉纵横谈》⑦一文中，认为这个故事源自傣族人民的社会

---

① 谢远章：《〈召树屯〉渊源考》，载《研究集刊》，1981(3、4合刊)。

② 蒋述卓：《〈召树屯〉与〈诺桑王子〉同源新证》，载《思想战线》，1987(6)。

③ 王青：《天鹅处女型故事渊源再探——兼谈〈召树屯〉的情节来源及其流播渠道》，载《民族文学研究》，2004(1)。

④ 刘守华：《孔雀公主故事的流传与演变》，见《民间文艺集刊》(第八集)，上海，上海文艺出版社，1986。

⑤ 李佳俊：《孔雀公主型故事的起源与发展》，载《思想战线》，1985(2)。

⑥ 傅光宇：《〈召树屯〉源流考析》，载《民族文学研究》，1996(3)。

⑦ 载《思想战线》，1982(4)。

生活，是在西双版纳的《召洪罕与喃拜芳》和德宏地区的《召西纳》这两则叙事诗的基础上，发展成的一个口头叙事文本。

对于天鹅处女型故事的文化解读，主要定位于民俗学和文化人类学两个角度。汪玢玲着重从民俗学角度考察了故事中反复出现的母题，指出鸟变女人体现先民的接触魔术（巫术）观念，男子受到天上岳父的百般刁难，要求通过砍树林、撒种、拾种等考验，是对古代的服务婚和早期刀耕火种的生产方式的直接指向。① 王宵兵、张铭远认为故事中的处女脱衣情节与原始氏族女子的成年仪式有关，象征女性由未成年步入成年，将会承担新的社会角色，并可以享受性自由。脱衣——变形——性关系是成年礼的主题，与故事中的脱衣——变形——婚姻存在对应关系。② 刘守华的专著《比较故事学》中有《"孔雀公主"故事的流传和演变》一文，探讨了天鹅处女的原型。他说："《毛衣女》是不是天鹅处女故事的最原始的形态呢？我以为它只是接近原始形态。还不是第一代，而属于第二代。《毛衣女》的故事虽然很简略，却已经把男女主人公从结合到分离的过程叙述得相当生动完整。它还有一个更粗略的雏形和'祖型'，这就是从族内群婚向族外群婚过渡时所产生的关于图腾婚的神话传说……既然有鸟为图腾的氏族或部落存在，其他氏族或部落与之通婚，加以附会想象，就演成人鸟结合的传说了。古典文献中关于商民族始祖契降生的神话就是一例……追溯故事的演变过程，是不能撇开这起始的一步的。"③万建中集中讨论了其

① 汪玢玲：《天鹅处女型故事研究概观》，载《民间文学论坛》，1983(1)。

② 王宵兵、张铭远：《脱衣主题与成年仪式》，载《民间文学论坛》，1989(2)。

③ 刘守华：《比较故事学》，390～391页，上海，上海文艺出版社，1995。

中的禁忌主题，认为故事中的设禁——违禁——惩罚情节，蕴涵了人与大自然的关系。设禁实为超自然力控制人类言行的隐喻，违禁体现人类征服自然的潜在欲望。而故事中人间男子与仙女之间不断设禁、违禁、结合、分离、再结合、再分离，不仅是人类两性生活的概括和总结，更是预示了人与自然——人类社会发展史上两个最基本的、无法回避和消除的矛盾。① 高木立子将天鹅处女型故事与猴娃型故事进行比较后，认为天鹅处女型故事叙述的是下层共同体的男人逼迫上层共同体的女人与其结婚的事件。虽然故事中对男人作了一番伦理道德辩护，但其行为实际上与老猴精的行为是一种置换。② 另外，李子从女性视角解读了此型故事，认为天鹅处女型故事的发展过程是女性主体地位逐渐丧失，女性声音逐渐被剥夺以致沉默消失的过程。因为尽管她帮助过男主人公，但她的形象存在的终极目的只不过是将男主人公引向成功罢了。"父亲"与"丈夫"形象才是故事真正的主角，女性在其中几乎没有话语权，最终成了故事的装饰品和道具，女性角色被完全功能化了。③

由于天鹅处女型是个世界广泛流行的类型，因此，开展不同国家和民族间的比较研究也就有了优越的条件。比较研究的目的，主要是探讨故事在流传过程中的变异性、同一类型故事在不同国家和民族所承载的不同的民族文化和心理，甚至前面提到的起源研究，主要也是通过比较的方法进行探讨的。此方

---

① 万建中：《一场关于人与自然关系的深刻对话——从禁忌母题角度解读天鹅处女型故事》，载《北京师范大学学报》，2000(6)。

② [日]高木立子：《被欺负的女婿——天鹅处女型与猴娃型故事的结构》，载《民间文化》，2000(5、6)。

③ 李子：《遗失的羽衣——浅论民间故事中的"母题"》，载《重庆教育学院学报》，2003(1)。

面的论文有李均洋的《中日羽衣传说之比较》①、杨思民的《中日民间羽毛衣故事异同及其文化渊源》②、金文学的《中国日本韩国天鹅处女传说谱系比较研究》③、刘守华的《羽衣仙女故事的中国原型及其世界影响》④等。

2005 年，北京师范大学民俗学专业的博士生漆凌云的学位论文《中国天鹅出女型故事研究》面世了⑤。此文分别从演进轨迹、类型分析、形态结构和文化意蕴四个方面对我国天鹅处女型故事进行了全面讨论，是我国天鹅处女型故事的第一部专著，标志着我国天鹅处女型故事研究逐渐进入成熟阶段。这篇博士学位论文的新见和学术贡献颇多，以下四点就足以启人思索。

第一，厘清了天鹅处女型故事中文本与文本之间的关系，进而重新确立了此类民间故事的最为完整的类型素。其分类的思路和原则，为其他民间故事类型的研究提供了必要的参照。第二，故事的功能是由同一文本中各种结构要素之间的关系决定的。在承袭普洛普和布雷蒙的叙事学理论的基础上，分析了中国天鹅处女型故事的构成要素，对普洛普定义的 31 种功能和 7 个角色作了适当的修正。第三，最为广泛地搜集了天鹅处女型故事，使诸多一直处于埋没状态的此型故事进入了学术视野，极大地丰富了此型故事的文本形态。这一搜集、整理及认定的工作业绩，其学术意义丝毫不亚于观点和方法的创新。第四，运用弗洛伊德精神分析理论并借鉴邓迪斯心理分析的学术实践，讨论此型故事中一些功能的心理结构。故事里的许多角色为母亲身份，水畔相会、难题考验、失父及寻母等中心母题

---

① 载《西北大学学报》，1987(3)。

② 载《南风》，1989(1)。

③ 载《社会科学辑刊》，1994(6)。

④ 载《湖北民族学院学报》，1997(2)。

⑤ 此博士论文已于 2008 年 5 月由中国戏剧出版社出版。

都是恋母情结的隐喻性表达，体现了父权社会的伦理规范和秩序规则。从这一层面解读此型故事，深层地揭示了故事的讲述魅力。

刘晔原教授在漆凌云同学的博士论文答辩会上说：这是一篇真正的博士学位论文。更具体些，这是一篇真正的民间文学博士学位论文。作者坚守民间文学学科的学术立场，在论文中，“田野不见了”，完全摈弃了表演理论的时髦，专心于天鹅处女型故事记录文本的学术经营与运作。

（二）机智人物故事研究状态与不足

1. 机智人物故事的学术礼遇

由于民间故事中的人物不一定与历史事实有联系，其多属虚构，大多无名，常常被冠以老大、老二、老三、大姐、二姐、三姐、老头子、老太婆等名称。“他们就像跑龙套的演员，召之即来，挥之即去，什么戏都演，却又大都没有个性，不能给人留下深刻的印象。所以长期以来人们只是谈论民间故事的这种那种故事，而很少研究它们中的这个那个人物。”①其实，在中国民间故事中，以人物作为故事类型名称的并非少见，诸如灰姑娘故事、狼外婆故事、蛇郎故事、呆女婿故事等。这些形象类型和形象类型的塑造本来是值得研究的，但在整个20世纪，故事学家们对这些人物却很少产生兴趣。

之所以民间故事中的人物被学术所冷落，主要在于民间故事中的人物一出场便一目了然，“性格是单纯的，正是这种特点的直接影响，人们注意到，故事里的人物没有任何生活以外的暗示”。② 民间故事的篇幅有限，情节简单，人物性格单纯，

---

① 韩致中：《从无特定人物的民间故事到有一定个性的民间故事人物》，载《民间文学论坛》，1986(3)。

② [美]斯蒂·汤普森：《民间故事——活的艺术》，陈晓红译，载《北大民俗通讯》，34页，1986(14)。

人们在创编和传讲故事的过程中，往往着重展示故事人物性格中最主要的一面，像阿凡提、刘三姐、韩老大和五娘子等，都是被人们固定化的机智人物形象，而对于他们性格中的其他方面，故事一般都不提及。英国著名文学批评家 E. M. 福斯特在《小说面面观》一书中，把人物分为扁形人物和圆形人物。在 17 世纪的欧洲，扁形人物叫做“脾性”，或“类型”，或“漫画”。当扁形人物以最纯粹的面貌出现的时候，他们往往表现出单一的品质和思想，这类人物大多用一句话就可以来概括。民间故事中的人物一般属于扁形人物，小说中的人物大多属于圆形人物。因此民间故事人物形象的特征致使其似乎失去了学术阐释的可能性。

然而，有一类民间故事人物的境遇却完全不同，一直受到学者们的青睐。这就是故事中的机智人物。机智人物故事的研究一直贯穿整个 20 世纪。

较之其他类型故事，机智人物故事有着显明的文体个性。民众在创作和传播机智人物故事时，其实是在营造一个虚拟的空间来讲述自己的欲求。但这个空间并不是凭空想象的，而是基于现实生活的一种创造。这一层面的内容是民众的渴求在被严重抑制和禁锢的情况下，所产生的逆向表达。其反差部分所透露出的机智人物的反抗或挑战意味，恰恰是民众意志的体现。由此我们可以确定，隐匿在反差背后的就是民众以故事形式表达的希望和期待。由于机智人物故事具有这种民间意识内核，致使其从五四时期开始，一直激发着故事学学者们搜集和研究的兴致。

民间故事不能缺少人物，故事正是通过人物表现出来的。讨论故事人物形象仅局限于机智人物，这是 20 世纪民间故事研究的不足。正如有的学者所言：“以为民间故事中只有机智人物这种类型却还不够，因为除此之外还有其他类型的人物。

而对于其他类型的人物，理论界却至今还没有认真讨论过。”①天鹰在《中国民间故事初探》②一书中，专门论述了“劳动人民人物故事”，“对这些故事中的人物进行了分析，从而使他们从千人一面的状况下突现了出来。他是这方面的开拓者。不过，也和其他研究者一样，由于当时资料有限，他所论及的人物类型还不多，基本不出机智人物的范围。”③

2. 机智人物故事研究的历程

20 世纪机智人物故事研究的历程，大致分为三个阶段：20 世纪 20 年代中期，处于自发研究的阶段，研究的动机主要是出于机智人物故事本身的吸引力，徐文长和阿凡提等机智人物向学者们发出了强烈的学术感召；1984 年“全国机智人物故事”学术研讨会至 80 年代末，是真正全面展开研究的时期，这一阶段学术成果众多，一些有关此故事类型的基本学术问题得到了解决；整个 90 年代，随着故事学整体研究水平的提高，对机智人物故事研究的角度更为新颖，论文质量较之以前有了明显改观。

机智人物故事的研究始于对民间机智人物的发现，这些代表了民间智慧的机智人物引起了学者们的极大关注。早期民间故事学专注于机智人物的形象，塑造机智人物形象成为当时一些民间文学工作者“到民间去”的重要任务之一。

我国最早被发现的机智人物是徐文长。1933 年，周作人在《论笑话》④中说：“十年前我记录《徐文长的故事》数则，说

---

① 韩致中：《从无特定人物的民间故事到有一定个性的民间故事人物》，载《民间文学论坛》，1986(3)。

② 上海，上海文艺出版社，1981。

③ 韩致中：《从无特定人物的民间故事到有一定个性的民间故事人物》，载《民间文学论坛》，1986(3)。

④ 载《青年界》，第 4 卷第 2 号，1933-09-13。

明中曾云：‘从道德方面讲，这故事里的确有好些不可训的分子，然而我们要知道，老百姓的思想还有好些和野蛮人相像，他们相信力即是理，无论用了体力、智力或魔力，只要能得到胜利，即是英雄……”可见，早在1923年徐文长的故事就受到了关注。1924年7月12日，《晨报副刊》刊登了三篇署名为林兰女士的《徐文长故事》，周作人(笔名朴念仁)也相继发表了，徐文长故事的讨论文章，拉开了此种机智人物故事研究的序幕。此后，上海北新书局出版了林兰女士编辑的故事集近40种，最初推出的就有《徐文长故事》(1927年，共5集)和《徐文长故事外集》(上下)。1953年，香港少年出版社出版了《徐文长故事全集》。钟敬文在《呆女婿故事试说》中也提及了徐文长故事，说呆女婿“集合关于人性愚呆方面之故事的大成(是所谓箭垛)，正犹如徐文长之集合关于人性尖刻方面之大成一样”。①

学者们在讨论徐文长的同时，也关注到全国各地的民间机智人物。赵景深为林兰编的《徐文长故事集》所作的“新序”中，指出类似徐文长的人物，还有直隶的王二先生，山东的王延林、王怪物，山西的姚极，河南的赵南星、鲁耀，安徽的王二疯子，湖南的程次美、黄南恒、陈二郎，云南的许白糖、赵学，四川的杨状元、安士敏、张麻子、颜先生、罗麻哥，江苏的杨胜岩，浙江的茅开智、曹众、乐贤，福建的郑堂、小五哥、胡百万等，② 这足以说明机智人物故事之流行，也表明当时他对这一故事类型做了广泛的搜集。尽管当时尚未使用“机智人物故事”这一概念，但他对这一故事类型内涵和外延的把

① 钟敬文：《钟敬文民间文学论集》(下)，235～239页，上海，上海文艺出版社，1985。

② 赵景深：《徐文长故事集·新序》，见林兰编：《徐文长故事集》，1930(1971年台北东方文化书局重印)。

握则是相当到位的。

顾颉刚也注意到机智人物故事这种分布广泛的故事，认为这为故事学研究提供了广阔的学术前景。他说："所以浙江的徐文长，四川便是杨状元，南阳便是庞振坤，苏州便是诸福保，东莞便是古人中，海丰便是黄汉宗……这类故事如果有人去专门研究，分工合作，就可画出许多图表，勘定故事的流传区域，指出故事的演变法则，成就故事的大系统。"①顾颉刚所设计的研究方式与历史地理学派完全吻合，说明当时学者们试图在历史与空间两个维度，描绘民间故事传播的图式。

虽然徐文长是最早被关注的机智人物，但掀起机智人物故事研究热浪的却是阿凡提。1955 年 7 月，《民间文学》开始介绍流传在新疆维吾尔自治区的《纳斯尔丁·阿凡提的故事》，不久，阿凡提就成为了全国人民都喜爱的故事人物了。《民间文学》1956 年 1 月号刊登了贾芝的文章《关于阿凡提的故事》，从而拉开了阿凡提故事研究的序幕。1959 年，中国民间文艺研究会编辑的《阿凡提的故事》出版，② 阿凡提顿时家喻户晓。随后，戈宝权发表了《关于阿凡提和阿凡提的故事》③，此文颇具学术含量。文章考察了"阿凡提"的突厥语意义，并根据土耳其史料考证了阿凡提的原型，认为他就是生活于 13 世纪的土耳其人霍加·纳斯列丁。他还梳理了阿凡提故事的流传情况，认为 10 世纪巴格达的朱哈的笑话传到了土耳其，成为了霍加·纳斯列丁的笑话原型，经过讲述的演变和发展，笑话更加丰富起来。与此同时，朱哈和霍加·纳斯列丁的名字与笑话也混而

---

① 顾颉刚：《孟姜女故事研究集》(第一册)，自序，见国立中山大学语言历史学研究所、中山大学民俗学会编：《民俗学会丛书》(二)，1928(4)。

② 北京，作家出版社，1959。

③ 载《民间文学》，1963(1)。

为一了，然后又通过“丝绸之路”从中亚细亚一带流传到我国新疆。至“文化大革命”前，袁忠岳、张鉴三、卜昭雨、段宝林等人也纷纷加入了研究队伍。

“文化大革命”末期，故事研究在经过了10年的消歇之后，开始复苏，阿凡提也迅速回到了学者们的视野之中。受到当时社会环境的影响，这一时期的叙述取向主要关注故事作品的思想意义以及为阿凡提扬名，如王朝闻的《魔鬼的脸——读阿凡提故事有感》①、赵世杰的《一朵独放异采的艺术之花——漫谈〈阿凡提趣事〉》②、朱宜初的《论阿凡提故事的思想艺术特色》③等。而段宝林则承袭戈宝权有关“阿凡提”之名的思索路径，追寻阿凡提的生活原型，其结论令人耳目一新。他的《阿凡提漫话(四则)》④，虽是四则小散文，但通过叙述作者的几次亲身经历，弄清了两个比较关键的问题：“阿凡提”不是人名，而是“老师”的泛称；“纳斯尔丁”是维吾尔族中常用的名字。

与此同时，其他少数民族中“阿凡提式”的人物也都进入到学者们的视野中，诸如蒙古族的巴拉根仓,⑤ 苗族的反江山，纳西族的阿一旦，彝族的罗牧阿智、沙克克忍、张沙则，维吾尔族的毛拉则丁，哈萨克族的和加·纳斯尔及阿勒的尔·库沙，蒙古族的沙格德尔，达斡尔族的孤儿阿力布，藏族的登巴俄勇、聂局桑布、木且苦苦，壮族的老登、佬巧、公天，苗族

---

① 载《新疆艺术》，1982(2)。

② 载《新疆民族文学》，1982(1)。

③ 载《思想战线》，1984(3)。

④ 段宝林编：《笑之研究——阿凡提笑话评论集》，19～24页，乌鲁木齐，新疆人民出版社，1988。

⑤ 陈清漳、赛熄等整理：《巴拉根仓的故事》，呼和浩特，内蒙古人民出版社，1960。

的杨马角，佤族的岩江片、达太，侗族的卜贯，瑶族的卜合，土家族的尔面，布依族的甲金、阿甲、卜当、阿俊等。[1] 其中藏族的机智人物阿扣登巴尤其受到学者的关注。1982年，洪钟发表了《〈阿扣登巴的故事〉与笑的艺术》一文，从美学角度探讨了机智人物故事喜剧效果的成因，认为矛盾冲突和正义压倒邪恶是喜剧生成的规律：第一，正面力量与反面力量的矛盾冲突非常集中，人物性格鲜明；第二，正负双方的矛盾冲突具有出乎意料的独特性和新奇性；第三，反面力量失败后的讽刺的笑和正面力量胜利后的赞美的笑有机结合起来。[2] 该文运用马克思、恩格斯关于喜剧的论述分析阿扣登巴的故事，是当时机智人物故事研究的普遍套路，机智人物故事最能满足阶级关系分析方法的整体需要。

进入20世纪80年代中期，阿凡提故事研究开始步入了一个辉煌时期，其标志是1984年6月6日至13日在湖北咸宁召开的“全国机智人物故事”学术研讨会。会议共收到50余篇论文，其中25篇结集出版，书名为《笑的艺术》。会议主要涉及四个方面的问题：第一，机智人物故事的特点。第二，机智人物故事的归类。第三，机智人物故事与笑话的区别。第四，机智人物故事与传说的区别。[3] 就某一种民间故事类型召开专题学术会议，这在我国尚属首次。此次会议对以后机智人物故事的研究起到了积极的推动作用。

在这一时期，虽然其他各民族的机智人物也逐渐被发掘出来，但阿凡提仍然是最受瞩目的，阿凡提故事的研究成果也最

---

① 段宝林：《民间笑话美学意义的新探索——阿凡提研究之一》，见《民间文艺集刊》(第二集)，151页，上海，上海文艺出版社，1982。

② 洪钟：《〈阿扣登巴的故事〉与笑的艺术》，见《民间文艺集刊》(第二集)，160～162页，上海，上海文艺出版社，1982。

③ 齐力：《一个值得探讨的课题——记机智人物故事学术讨论会》，载《文学研究动态》，1984(11)。

多。从研究视角上看，故事的思想意义已不再是关注的重点，更多的学者转向了对故事的艺术性和美学价值的发掘。阿凡提人物形象的塑造、故事达到喜剧效果的方式成为了学者们探求的学术目标。专注于阿凡提形象研究的文章有段宝林的《论阿凡提的性格特征》①、薛宝坤的《论阿凡提形象》②、傅信和黄泊沧共同执笔的《成年期的史诗——阿凡提的笑话》③等。在从美学角度进行研究的成果中，段宝林的论文《试论民间笑话的美学价值和结构方式》④很值得关注。在文中，作者首先指出了“传统美学中戏剧与滑稽概念的严重缺陷”，纠正了戏剧人物都是反面人物的观点，认为阿凡提是一个正面的戏剧人物；其次，作者总结了“斗争笑话”在戏剧结构构成上的 7 种表现方式。何凯歌也提出了与段宝林类似的观点，对把阿凡提一类人物称为机智人物提出异义。他认为，阿凡提故事没有突破旧的美学原则，“机智人物”的名称不能充分体现阿凡提的个性。他最主要最基本的特征是喜剧性、幽默感和滑稽味儿，笑才是他的本质，因此称之为喜剧人物更合乎实际。⑤ 他的另一篇论文《喜剧人物阿凡提》⑥从“不协调”入手，分析了“阿凡提使人发

---

① 段宝林编：《笑之研究——阿凡提笑话评论集》，118～133 页，乌鲁木齐，新疆人民出版社，1988。

② 段宝林编：《笑之研究——阿凡提笑话评论集》，155～165 页，乌鲁木齐，新疆人民出版社，1988。

③ 段宝林编：《笑之研究——阿凡提笑话评论集》，221～235 页，乌鲁木齐，新疆人民出版社，1988。

④ 段宝林编：《笑之研究——阿凡提笑话评论集》，87～102 页，乌鲁木齐，新疆人民出版社，1988。

⑤ 《阿凡提的“帽子”——兼评“机智人物说”》，载《民间文学论坛》，1985(2)。

⑥ 段宝林编：《笑之研究——阿凡提笑话评论集》，166～185 页，乌鲁木齐，新疆人民出版社，1988。

笑的招数”，颇有见地。黄永林的《笑与机智——浅谈湖北机智人物故事的美学特征》①一文，以湖北机智人物故事为实例，回答了在机智人物身上如何产生“笑”的审美效果这样一个基本问题。

在这一时期，学者们争论最激烈的有两个问题：阿凡提（及其他机智人物）的角色归属和阿凡提（及其他机智人物）故事的类别归属。关于阿凡提的角色归属，有的学者认为是喜剧人物（段宝林、何凯歌）；有的认为是笑话人物（贾芝）；有的认为是“英雄的伟大人格”（袁忠岳）；有的认为是“喜剧的英雄”（戈宝权）；有的认为是传说人物（胡振华）；还有的认为是机智人物（祁连休）。但大多数学者认为，通用指称的“机智人物”更为合理。虽然反对者提到有部分故事是嘲笑阿凡提犯傻的，但从总体上来说，阿凡提系列故事的主体意旨是赞叹阿凡提的智慧，“机智人物”一词基本上可以涵盖阿凡提的主要性格特征。但日本学者铃木健之就中国民间机智人物身上禀赋的欺骗性格作了专门阐释，指出“机智”这一褒义指称并非全面和合理。②为了给机智人物故事正名，祁连休还专门写了《试评“骗子说”》一文③，着重论述了机智人物故事的“共同特征”，对机智人物文体的主体性因素进行了认定。关于阿凡提故事的类别归属，有的学者归之为笑话（段宝林）；也有的归之为传说（胡振华）；也有的归之为故事。对于这个问题，老彭在《论机智人物的玩世态度和滑稽形象》④一文中的意见还是比较中肯的：机智人物故事实际上就是民间笑话，但因其集中表现了机智人物的才

① 载《黄冈师专学报》，1985(2)。

② ［日］铃木健之：《“机智人物故事”笔记——试论其欺骗性》，赖育芳译，载《民间文学论坛》，1984(2)。

③ 《民间文学论坛》，1984(2)。

④ 《中国民间文化》，1992(2)（本书也已收集）。

智，这与民间笑话“讽世警行”的意旨不同，又可以从一般民间笑话中分离出来，因此我们可以把它称作“民间笑话里的系列小说”。

1985年，为满足中国民间故事普查、搜集和编撰工作的需要，许钰在全国民间文学集成培训班上作了一次演讲，专门谈民间故事集成的分类问题。他根据故事虚构的不同情况和不同题材，将民间故事分为6类：动物故事、幻想故事、生活故事、机智人物故事、寓言和笑话，并陈述了对机智人物故事的看法：

这类故事往往围绕着一个历史人物或虚构人物形成众多的故事，有的机智人物故事也有一定的民族范围和地方性，但它和严肃的具有一定历史性的传说不同，机智人物故事多是表现一些依据现实生活虚构的戏剧性作品，经常表现主人公和统治阶级进行斗争的智慧。由于口头流传和其他原因，在某个机智人物名下有时出现一些并非肯定他的智慧，甚至是表现他的愚蠢等的作品，这是很值得研究的一种现象，人们正在做出各种解释。①

这段解释既全面又适度，具有足够的权威性，足以消弭以往关于机智人物故事的种种疑虑。

随着民间故事普查工作的深入，越来越多的机智人物故事被发掘了出来。学者们开始从更辽阔的视角，把某个区域甚至全国的机智人物故事收入视野，进行整体研究和比较研究。潜明兹的《机智人物故事独特性漫笔》②就是整体研究的力作。文章从四个方面描述了机智人物故事体裁的个性形象：第一，大多数作品主人公都以正面力量的代表出场，并毫无例外地以胜

---

① 许钰：《口承故事论》，287页，北京，北京师范大学出版社，1999。

② 载《北京师范大学学报》，1984(5)。

利而告终。第二，不少作品不仅没有受到宗教的污染，甚至还闪烁着反宗教思想的光辉。第三，主人公的原型，大多数是奴隶、农奴、牧奴、长工及其他下层劳动者，也有一部分是文人、官吏。第四，艺术上表现为单纯、简洁而凝练的美。巫瑞书在《略谈湖南机智人物故事的类型及特点》①一文中，以湖南机智人物故事为个案，全面讨论了此型故事的分类问题。他认为大体可分为四种类型：劳动者型，女机智人物，知识分子型（大多是不得意的文人）和革命人物型。整体研究的论文还有朱宜初的《论阿凡提故事的思想艺术特色》②、祁连休的《汉族机智人物试论》③、肖莉的《论少数民族机智人物故事的本质特征》④、陈立浩的《浅谈各民族机智人物故事》⑤、刘一沾的《我国少数民族民间文学中机智人物特点初探》⑥以及前面提到的老彭的《论机智人物的玩世态度和滑稽形象》等；比较研究的主要成果有百万柱的《〈巴拉根仓的故事〉与〈阿凡提的故事〉比较研究》及其续篇⑦等。

另一方面，普查工作使学者们逐渐走出书斋，进入田野，直接接触现实生活中的故事。学者们豁然发现，生活中的故事与我们以往接受的故事有着很大的区别，那么，这是怎么造成

---

① 载《楚风》，1984(4)。

② 载《思想战线》，1984(3)。

③ 见《民间文艺集刊》(第七集)，63～87页，上海，上海文艺出版社，1985(6)。

④ 载《民族文学研究》，1985(1)。

⑤ 载《民族文学研究》，1985(1)。

⑥ 载《湖北民族学院学报》(社会科学版)，1991(1、2)。

⑦ 《〈巴拉根仓的故事〉与〈阿凡提的故事〉比较研究》，载《内蒙古民族师院学报》(哲学社会科学·汉文版)，1991(4)。《〈巴拉根仓的故事〉与〈阿凡提的故事〉比较研究(续篇)》，载《内蒙古民族师院学报》(哲学社会科学·通辽)，1992(4)。

的呢？20 世纪 80 年代末，反思开始了，故事的流传和变异性得到了重视，人们开始转向研究机智人物的形成过程。1989 年，张超的论文《也谈阿古登巴其人》①首先触及了这个问题。作者发现，人们“依据四十年正式发表、出版的百余篇《阿古登巴的故事》所作的结论”，与他在生活中听到的故事里的人物形象大相径庭。依据发表的故事，阿古登巴是下层劳动人民的杰出代表，而在藏区口头流传的故事中，有大量讲述阿古登巴欺辱弱者、捉弄好人的故事。“显然文人加工的民间‘机智人物’与群众口头讲述的同一人物，它们两者无论从内容还是形式，尤其是当中人物形象的稳定性和成熟性都绝不可能等量其观。”作者通过考察阿古登巴故事的口传过程认为，“机智人物”故事的内容是庞杂的、含混的，甚至矛盾的，不可能成为情节稳定、单一，有着一致思想倾向的格式。其人物形象也不可能构成今天人们所臆想的那种平面的、过于理想化的所谓“机智人物”。应该说张超发现了问题，也找到了解决问题的途径，但他的结论却不能令人信服。与之相比，十余年后田欢的研究更能让人接受和信服。《民族文学研究》2006 年第 1 期刊载了田欢的论文《生成过程中的民间英雄——试述阿凡提形象的变化特征》。在此文中，作者比较了流传于不同国家地区和不同历史时期的阿凡提故事，发现，“这个经典的民间英雄并不是一蹴而就形成的，而是在民间传播过程中，逐渐被加工、改造，慢慢变得完美高大起来。在这个过程中，民间、宗教、政治意识形态及精英知识分子的改变加工都起到不可忽视的作用”。通过分析阿凡提故事流变的原因，作者得出了结论：“民间故事主人公的优秀品质往往是在流传中逐渐凸显和集中的，英雄在不断塑造之中趋向完美，这反映了阶级社会条件下，人民对英雄

① 载《西南民族学院学报》(哲学社会科学版)，1989(3)。

的一种理想化倾向，是一个从非自觉走向自觉的创造过程。”

20 世纪 80 年代，机智人物故事研究的成果还结成了几本论文集，如 1984 年的学术研讨会上部分论文集成的《笑的艺术》①和《笑之研究——阿凡提笑话评论集》②。在机智人物故事研究方面，祁连休是一位有较大贡献的学者。“机智人物”这个名称就是他于 1978 年在《少数民族机智人物故事选・序言》③中首次提出的，逐渐为学界所接受，并成为一个重要的民间故事学领域。他还和冯志华合编了《中外机智人物故事大鉴》④，为机智人物故事研究提供了丰富的文本资料。“80 年代末，作者(指祁连休)又承担了一项以机智人物故事为题目的国家重点研究课题，研究还在进行中。”⑤在 2001 年出版的《智谋与妙趣——中国机智人物故事研究》一书中，他梳理出相关民间故事类型 324 个，为机智人物故事研究做了极有价值的铺垫。祁连休的机智人物故事研究没有停止，其他学者也仍然在继续关注着这个世界著名的故事类型。

较之 20 世纪 80 年代，90 年代机智人物故事的论文数量明显减少，研究势头也有所减弱，但一些学者仍保持着对机智人物故事的浓厚兴趣，他们的研究视野更为开阔，阐述也更加深入。

---

① 中国社会科学院文学研究所民间文学研究室：《笑的艺术》，南宁，广西民族出版社，1985。

② 段宝林：《笑之研究——阿凡提笑话评论集》，乌鲁木齐，新疆人民出版社，1988。

③ 中国社会科学院文学研究所各民族民间文学组主编：《少数民族机智人物故事选》，上海，上海文艺出版社，1978。

④ 祁连休、冯志华合编：《中外机智人物故事大鉴》，北京，知识出版社，1993。

⑤ 刘锡诚：《20 世纪中国民间文学学术史》，793 页，开封，河南大学出版社，2006。

阿凡提形象依然是关注的焦点，这方面的论文有袁舍利的《阿凡提与有传统幽默性格的维吾尔族人》①、袁志广的《论阿凡提倒骑毛驴形象的文化模式》②、阿扎提·苏里坦的《阿凡提的艺术形象》③等。一些论文着重探讨机智人物故事的体裁个性，其中，韩伯泉的《机智人物故事的机智性》④，集中讨论了机智人物形象的本质品格；王建章的《论民间机智人物故事之艺术结构及其民俗文化土壤》一文⑤，论述了机智人物故事的叙述风格和产生的民俗文化根源；陈华文的《女性的骄傲——简论畲族机智人物故事》⑥，以畲族同类故事为个案，从女性主义的角度观照此类型故事中特有的性别意识；蒙书翰的《试论机智人物故事的喜剧美学特征》⑦，从喜剧主人公正面的喜剧性格、喜剧冲突和喜剧结局三方面论述了机智人物故事具有的美学特征；林如求的《福建机智人物故事略谈》探寻了机智人物独特的结构形态，指出机智人物故事的情节不是“三迭式”，由复合情节构成，而是反转与突变，“即情节发展从顺势转为逆势，情节扣子一旦解开，听者往往难忘，故事也随即收尾。这种转折就会给人一种始料不及的惊奇，造成一种艺术上的审美反差”。⑧

有的学者以机智人物故事为例，提出了中国特色的民间故事另类分类方式。老彭在《论机智人物的玩世态度和滑稽形象》一文中说，学界所划分的机智人物故事、长工故事、巧女故事

① 载《民族文学研究》，1995(2)。
② 载《新疆大学学报》，1995(4)。
③ 载《新疆大学学报》，1997(1)。
④ 载《民间文学论坛》，1992(1)。
⑤ 载《民族文学研究》，1994(4)。
⑥ 载《民族文学研究》，1992(1)。
⑦ 载《民族文学研究》，1996(3)。
⑧ 林如求：《福建机智人物故事略谈》，载《民间文学论坛》，1992(6)。

和民间笑话之间，往往重迭交叉，边界难以明晰。他主张按故事主人公的性格特征分类，兼顾结构特征。① 可惜这一提议至今尚未有学者尝试。

但总体而言，20 世纪末期机智人物故事的研究并不景气，主要原因在于缺乏新的研究视角和研究方法。母题研究、故事形态学、类型学、比较研究等时下常用的故事学方法似乎都远离了机智人物故事，致使其在方法论上难以形成整体超越。另外，机智人物故事本身的主题和形式的单一性似乎也限制了其学术发展空间，现有的故事学范式难以进入机智人物故事领域。不过，值得一提的是，进入到 21 世纪后不久，机智人物故事研究状况就得到改变，这就是康丽的博士学位论文《中国巧女故事叙事形态研究——兼论故事中民间女性观念》②的面世。这是我国第一部以机智人物故事中的巧女故事为研究对象的博士学位论文，在中国故事学史上具有开拓与操作的示范意义，标志着机智人物故事研究进入到一个新的发展阶段。

3. 关于机智人物故事的讨论

机智人物故事属于很不严肃的故事，机智人物往往以滑稽的面目出现。那么，该如何评价这一民间典型形象呢？有学者指出，机智人物中的一些“恶”行，可以作为生活中的反面教材：“机智人物故事中的流氓无赖、骗子，也是肯定存在的，可是它们是中国民间文学中的暴露文学，是人民从反面来教育后代的一种手段，用他们来做反面教员，以便使听者取得借鉴。”③吕洪年则认为，应该超越道德和政治的水准来评论机智

---

① 老彭：《论机智人物的玩世态度和滑稽形象》，载《中国民间文化》，1992(2)。

② 北京师范大学民俗学专业博士学位论文，2003-05。

③ 高国藩：《谈江苏的机智人物故事》，见《笑的艺术》，67 页，南宁，广西民族出版社，1985。

人物，其下面的一番话比较有说服力：

徐文长故事中，也有不少并没有多少政治性、思想性，而只玩笑自娱，或逗人发笑，故意“打趣”和“卖傻”的。对这些故事，我们如果硬要去找什么政治性、思想性，当然也有困难，但是也应当看到这些故事同样受到人民群众的喜爱和欢迎的。因为它们当中充满了劳动人民的智慧和丰富的生活经验，能启迪人们的心智，促使人动脑筋、想办法。①

有的学者强调，应该在历史语境和地方语境之中解读此类故事。罗永麟认为，机智人物故事是在特定的历史背景中产生的，因此阅读这类文本不能脱离时代语境。他说：

我国的机智人物故事基本上是封建社会的产物。首先就应了解它的社会历史背景，才能探索其形成的社会根源。中国封建社会的政治经济构架，是建立在儒家以家庭为基础之上的。父为一家之主，地方官僚为一地之长，国君为一国之首，在上者的特权和意志，在下者都必须加以推崇和遵守……只有少数具有正义感、不畏权势、敢于为民撑腰的人物，在政治与道德的矛盾夹缝中，乘暇抵隙……这种巧设计谋的斗争方式，本为统治阶级所不容，并加禁止。由此可知，如果以超阶级的观点评论机智人物，是会本末倒置的。②

日本学者铃木健之的《“机智人物故事”笔记——试论其欺骗性》，③ 揭示了机智人物常玩弄的一个伎俩——骗人。由于以往学者们一概强调机智人物反权威的正面形象，对其负面则

① 吕洪年：《关于徐文长的故事》，见《笑的艺术》，117页，南宁，广西民族出版社，1985。

② 罗永麟：《机智人物故事的社会功能与艺术魅力》，载《中国民间文化》，1993(3)。

③ [日]铃木健之：《“机智人物故事”笔记——试论其欺骗性》，载《民间文学论坛》，1984(2)。

不忍触及。此文章却昭示了现实与故事的一个巨大反差，即在现实生活中，人们往往憎恶欺骗；可在机智人物故事中，人们却宽容了欺骗，甚至将欺骗与机智等同起来。受此篇文章的影响，后来陆续有文章检讨机智人物身上的不良习气。但有学者指出，由于机智人物处于社会关系结构中的底层，属于弱势群体的一分子，因此其所采取的机智手段不可能是正人君子或道貌岸然的，甚至也不光明正大。[1] 机智人物的“狡智”一面恰恰丰富了这一形象类型，使得机智形象与“小丑”角色融合在一起，更加耐人寻味，也更加具有魅力。[2]

欧以克则强调理解机智人物不能脱离地方语境，由于各地机智人物的形象面貌并不一致，只有具体人物具体分析，才能把握机智人物的形象个性。在《论壮族机智人物故事的局限性》[3]一文中，他认为，壮族机智人物故事中的机智人物具有“历史的局限性”：“救世主的性格特征”；“本质上并不是推动社会变革的动力”；“斗争”活动都是“无领导、无组织、无纪律”的自我宣泄，并非有意识地去反抗地方权威。其实，机智人物的“历史的局限性”，恰恰说明了机智人物形象塑造的某种历史真实性。

（三）新故事创作与研究脉络

“新故事”并不属于民间故事类型学的范畴，但毕竟属于民间故事的一个新种类。因为其内容和形式有着一些共同的特点，姑且将其视为民间故事宽泛类型概念下的一个类型。

一般而言，凡是在新中国成立以后新产生的民间文学形式

---

① 肖莉：《论机智人物故事的本质特征》，见《笑的艺术》，30～36页，南宁，广西民族出版社，1985。

② 高国藩：《谈江苏的机智人物故事》，见《笑的艺术》，62页，南宁，广西民族出版社，1985。

③ 载《广西民族研究》，1993(1)。

都要冠名为“新”，如新传说、新歌谣、新故事、新笑话、新说唱等。传统民间故事一般不交代具体时间和地点，一般只说：“很早很早以前……大海的那一边……住着一个老头和老太婆……”①因此，民间故事往往远离政治意识形态。而新故事则不同，它反映的是当下的社会生活，和主流意识形态相契合。无论是政治思想的制衡、市场经济的嬗变，还是大众传媒系统的干预、与作家文学的直接互动等，它们都分别从不同的层面，以不同的方式，在新故事实践中形成了一种隐秘而复杂的关联性。从这个意义上而言，较之传统故事，新故事极力向政治、经济、社会等当代领域扩张，具有更为广阔而深刻的时代特征，也蕴涵多元的研究视角。然而，新故事研究者们却大多不厌其烦地在讨论“什么是新故事”，努力为新故事确立民间文学的名分，而没有对新故事现象进行科学的评估。

1. 新故事的发展阶段

20世纪六七十年代，兴起了一种新的故事体裁，即新故事。新故事很早就受到学者们的密切关注。早在1964年，魏同贤在《光明日报》上发表了《漫论新故事》一文，认为新故事大致可分为两个阶段：第一个阶段是从新中国成立后直到1957年，在这期间产生、流传了一些新内容、新形式的作品。尽管讲述活动有些是组织进行的，不过，就全国范围来看，基本上还是自发的活动居多。主张创作新故事的第一篇文章发表于1957年，题为《必须勇敢跃第一步》。② 文章认为，当时一些报刊刊登的民间故事，“差不多只要看几行，便知下文了；甚至有见了题目，就可猜到内容的。有些故事情节干瘪瘪的，有的则粗糙可怜”。原因之一，是过于强调民间故事的记录要忠

① 李惠芳：《民间文学的艺术美》，57页，武汉，武汉大学出版社，1986。

② 陈玮君：《必须勇敢跃第一步》，载《民间文学》，1957(6)。

实于讲述，因此他主张“跨开第一步”，创作新故事。到了1958年，随着生产的大发展和群众精神面貌的飞跃，在开展赛诗会的同时，也逐渐地开展了一些赛故事会，有的地方还组织力量主动到群众中去搜集材料，进行编写，推广传播新故事，这就把新故事活动推进到了一个新的阶段。

1963年，随着农村社会主义教育运动的开展，适应着这一运动的要求，符合于农村的人力、物力条件，并照顾到农民群众的文化欣赏习惯，于是，大讲新故事的活动蓬勃地开展起来了。① 当时，极左思潮弥漫整个社会，民间故事被推向了革命的对立面。姚文元发表了《创作更多优秀的革命故事》的文章，指出：“新的故事对于旧的故事，是一个大革命。旧的故事，就是那些为封建阶级、资产阶级的政治服务的故事，是腐蚀劳动人民心灵、麻醉他们的政治觉悟的毒药。这些故事讲的是帝王将相，神仙鬼怪，才子佳人，少爷小姐，宣传的是反动、迷信、恐怖、色情、荒诞、享乐、听天由命、自私自利等极端腐朽的思想。”②于是一时间，传统的民间故事被无情地从人们的生活中清除掉了，以便为新故事的创作腾出空间。可见，新故事也是在极左政治干预下的产物。

由于受极左思潮等政治因素的影响和新生活的感染，民众纷纷运用传统故事体裁的形式评论时势和歌颂新人新事。一直到1976年，又出现了第三次新故事活动的高峰。这是新故事的新生，其规模、范围和影响，远远超过了60年代。整个80年代新故事仍在继续发展，大有长江后浪推前浪之势。③ 20世纪末，新故事创作和传播的步伐依然十分矫健，涌现出一大

---

① 魏同贤：《漫谈新故事》，载《光明日报》，1964-05-21。

② 载《文艺报》，1965-11。

③ 潘明兹：《新故事的属性》，见《民间文艺集刊》(第四集)，上海，上海文艺出版社，1983。

批“新故事大王”，诸如崔陟、吴文昶等。进入 21 世纪，上海故事会文化传媒有限公司推出了《故事中国：30 年来流传在老百姓心中的 99 则故事》一书，书中汇聚了 1978 年到 2008 年《故事会》中发表的 99 则优秀故事，这既代表了新故事发展 30 年来的最高水平，也反映了中国社会在过去 30 年中的发展和变化。为什么新故事能够方兴未艾？在这部书的序言中同样发出了一连串的疑问：

有些人在读这本故事集时，可能会有点遗憾，因为他们在这里，看不到那些史诗般的宏大叙事，也看不到那些后现代性的结构、文化权力、殖民主义或女权思想。于是，他们就非常疑惑：为什么这些“貌不惊人”的作品，却有着那么高的注意力和传播率？为什么老百姓不但喜欢传、自觉地讲，还喜欢在里面投入自己的想象、观察与思考？为什么一篇故事能讲遍大江南北，甚至还会出现几种不同的版本？为什么一则“无名无姓”的作品，它的“核”却能不断地演绎、存在而且薪火相传？

此书的广告语对此做了生动的回答：也许，这就是本书的魅力所在。因为在这里能倾听民声。

新故事属于再创作的故事，有学者概括出了这种再创作的几种途径。“(1)原曾在群众中口头流传的故事，经过了一定的加工整理；(2)故事员们在口头讲述基础上的书面整理稿，或有一定讲述实践的故事员们的讲稿；(3)纯属根据故事特点进行的个人创作。”①其实，新故事也有自然形成的，不完全是作者的创作，情况比较复杂。金洪汉写了《论传统民间故事在当代的转化》一文，② 非常详细地分析了传统民间故事《错杀妻》在当代发生演变的具体情形，最后得出结论：“当代的新民间

---

① 王永生：《民间文学的口传性与新故事的传播问题》，见《民间文艺集刊》(第四集)，上海，上海文艺出版社，1983。

② 载《民间文艺季刊》，1987(2)。

故事有着三个来源，即：一是来源于传统民间故事的转化；二是来源于人民群众的新创作；三是来源于新故事。这三条流传渠道是在交错中向前发展的，彼此之间，你中有我，我中有你，呈现出一种多元的状态。”从新故事的思想内容看，主要集中于四个方面：一是讽刺林彪、“四人帮”以及批评人民内部不良现象的笑话；二是反映劳动人民道德观念的故事；三是娱乐性很强的故事；四是歌颂老一辈无产阶级革命家的革命业绩和控诉林彪、“四人帮”罪恶的故事。①

还有学者发现，新故事尽管是署名的，属于个人的创作，但在流传过程中不断有人进行再创作，也可能会向匿名性转化。嘉禾在《历史虚无主义和当代怀疑倾向》一文中指出：“这些故事虽然都是署名的作品，但在流传过程中，也出现了一些异文。流传时间较长以后，讲者、听者，也都忘记了作者的姓名了。”②贾芝先生很早就发表过类似的观点：“虽是个人的作品，并不一定经过别人的修改，但由于它们反映了劳动人民集体的意志、观点和美学趣味，能够普遍引起人们的共鸣，获得了流传，被群众看成了民间集体的而不再是个人的东西了……”③当然，由于新故事是供读者阅读的作品，能够进入口头语言系统的毕竟是极少数。

2.“改旧编新”大讨论

1958 年 7 月在北京召开了第一次全国民间文学工作大会，会上制定并通过了“全面搜集，重点整理，大力推广，加强研究”十六字方针。这十六字方针暗含政治倾向性，就民间故事

---

① 何承伟：《应该明确新故事的属性》，见《民间文艺集刊》(第四集)，上海，上海文艺出版社，1983。

② 见《民间文艺集刊》(第二集)，上海，上海文艺出版社，1982。

③ 贾芝：《社会主义建设时期民间文学的范围界限和工作任务问题》，载《民间文学》，1960(10)。

而言，“重点”和“大力”都应该集中于符合当时政治要求的作品。有学者明确指出：“在社会主义时期，人民群众用民间文学形式歌颂党和老一代无产阶级革命家，歌颂新社会、新生活，同时也用来揭露批判社会上某些歪风邪气。”①显然，传统的民间故事无一例外都难以胜任当时的政治任务，甚至还有一些传统民间故事的主题与当时的主旋律格格不入。于是，这就需要新的故事体裁来填补这一空白，所谓“新故事”便应运而生。

那么，如何制造出新故事呢？新故事与传统民间故事是一种什么关系呢？途径就是“改旧编新”，让传统的民间故事焕发出时代的气息。“改旧编新”的论点是：“(1)旧故事不能为社会服务，必须‘改旧编新’，才能为社会服务。(2)不能只讲民间文学是自发产生的，应当把‘自发性’改为‘自觉性’，积极组织群众自觉的创作。(3)要‘创作世界第一流的民间文学’。”② 1978 年，张弘发表了《民间文学工作者在群众的“改旧编新”面前》一文③，1980 年又发表了《民间文学发展的必由之路》一文，④ 这两篇文章引发了一场关于“改旧编新”的论争，吉林和上海的许多民间文艺工作者以及诸多杂志都参与了这次讨论，在批评中又生发出新的批评，气氛极为热烈而又融洽。

张弘之所以提出“改旧”的主张，原因在于传统民间故事的思想内容过于落后。在《民间文学工作者在群众的“改旧编新”面前》一文中，他说：“据我们在黄泥岗的调查表明：在民间故

---

① 徐荣：《民间文学工作两项任务》，见《民间文艺集刊》(第二集)，上海，上海文艺出版社，1982。

② 陶阳：《民间文学的“现代化”思潮》，载《民间文化论坛》，2005(5)。

③ 载《社会科学战线》，1978(2)。

④ 载《民间文学》，1980(8)。

事中有反映过去阶级斗争的作品，有反抗邪恶，赞美劳动，反映过去的理想和愿望，对今天群众有益的作品；有精华和糟粕掺杂的作品；也有宣扬迷信，鼓吹升官发财的糟粕。这四种作品比较起来，后两者竟占多数，传统民歌、笑话、谚语等也大致如此。”面对如此糟糕的民间故事的现状，“改旧”似乎势在必行。那么如何“改旧”呢？《民间文学发展的必由之路》一文做了具体回答：“对精华必将以十分喜爱的心情给以必要的和可能的加工，把它雕成精品，让它放出更加灿烂的光彩；对那些精华和糟粕掺杂的作品必然给以改造，去芜存菁，使其在新时代获得新的生命；对不可救药的糟粕，则必加以淘汰。”

针对“改旧”，学界存在两种截然相反的意见：一种意见认为，张弘对民间故事思想意识的判断是准确的，只有对其加以改造，才能使其符合时代发展的需求并重新焕发生命的活力。“改旧”也是时代赋予故事学家们的神圣使命。另一种意见则认为，将民间故事的传统统统归之为“旧”，而旧的自然就是落后、愚昧的，需要进行改造，这一思维逻辑缺乏科学性，不符合民间故事的实际情况。不能以现代社会的价值标准去衡量民间文化传统，“《一千零一夜》如果不是‘反映了中世纪阿拉伯世界的生活现实’，而是反映现代人的生活现实，就不会成为世界文学宝贵遗产之一。”①尽管意见相左，但一般都认为这次讨论涉及民间文学工作的方针、对象以及民间文学的范围与特征等一系列基本问题，对推动民间文学的理论与实践的方针有一定的作用。

“改旧”并非只是纸上谈兵，不少民间文艺工作者已付诸于实践，尤其是借助“大跃进”的时代余风，致使这一实践也带有了“跃进”的味道。“主要表现在他们在收集整理时很不严肃：

---

① 王仿：《从文学角度看“改旧编新”》，见《民间文艺集刊》(第二集)，上海，上海文艺出版社，1982。

把三言两语的道听途说，编成洋洋大观；把记录稿一改再改，面目全非。无怪有些日本同行说，中国有些民间故事是假的。"①这一"改旧"的行为导致民间故事记录文本鱼目混珠，破坏了民间故事的本真性，直接影响了民间故事的科学研究。

如果说对于"改旧"，反对的声音要压倒赞同的声音的话，那在"编新"方面，赞同的势力还是比较强大的。在《民间文学工作者在群众的"改旧编新"面前》一文中，张弘为"编新"发出了时代的最强音："伟大领袖和导师毛主席、敬爱的周恩来总理和朱德委员长，是老一代无产阶级革命英雄中三位伟大的英雄……我们应当用八亿人民的心血和智慧，用一个历史时期的时间，在流传中去创造关于中国无产阶级三位伟大英雄的伟大史诗。这种伟大史诗和无数的英雄故事结合起来，将形成一个辉煌灿烂的民间文学作品群。"这一"编新"的豪言壮语是当时典型的时代话语，肯定极富鼓动性和诱惑力。受其影响，有人将民间文学工作的流程概括为"广泛收集——慎重整理、积极改编、努力创作——大力推广——再收集——再推广"。显然，这种工作流程纯属想当然，不符合民间文学发展和演变的规律。

不可否认的是，新故事的确是"新编"的产物。当时，《故事会》能够发行逾百万，《采风》仅在上海就发行四十余万份，在很大程度上就因为登载了新故事。新故事繁荣了社会主义建设时期的民间文学事业，极大地丰富了民间故事的呈现形态。

3. 给新故事定位

新故事引起全面关注是在20世纪80年代初，当时出现了一批讨论新故事属性的文章，讨论的热度贯穿了整个80年代。1987年10月13日至18日，《民间文学》还召开了"新传说、

① 嘉禾：《历史虚无主义和当代怀疑倾向》，见《民间文艺集刊》(第二集)，231页，上海，上海文艺出版社，1982。

新故事学术研讨会”，会议就新故事、新传说的属性、界说范围、特点、现状及发展趋势等问题进行了热烈的讨论，与会者纷纷发表了不同的见解。① 一时间，民间文学界掀起了一个讨论新故事的热潮。这方面的优秀文章有：秦耕的《试论新故事》、② 饶明华的《试论新故事的民间文学性》、③ 任嘉禾的《都市口头文学的崛起》、④、李金生的《新故事创作应吸取传统民间故事中“奇”的表现手法》⑤、金洪汉的《论传统民间故事在当代的转化》⑥、老彭的《我看新故事的争论》⑦、朱吉成的《关于新故事的思考》⑧等。除单篇论文外，还出版了《新故事研究文集》，⑨ 其中收录了十余篇相当有水平的研究论文，诸如《新故事创作要善于捕捉生活中的“故事核”》《谈通俗文学与新故事》《试论新故事与话本小说的相同特征》《论故事的模式感与扩张力》《故事反刍》《新故事创作特点探析》《故事语言美初探》《新故事的演讲试谈陕西省几位故事员的演讲》等。另外，《广西民间文学论丛》第六辑刊行了“新故事研究及其他”特刊。⑩ 在整个20世纪，只有新故事出了论文专集，足见当时新故事讨论之热烈。

---

① 参见可弓：《本刊召开新传说、新故事学术研讨会》，载《民间文学》，1988(1)。

② 见《民间文艺集刊》(第三集)，上海，上海文艺出版社，1982。

③ 载《上海师范学院学报》，1982(2)。

④ 见《民间文艺集刊》(第三集)，上海，上海文艺出版社，1982。

⑤ 见《民间文艺集刊》(第四集)，上海，上海文艺出版社，1983。

⑥ 载《民间文艺季刊》，1987(2)。

⑦ 载《民间文学》，1988(1)。

⑧ 载《民间文学》，1988(1)。

⑨ 商鹏荅、余强主编：《新故事研究文集》，西安，华岳人民出版社，1987。

⑩ 中国民间文艺研究会广东分会编，内部资料，1987。

新故事之所以备受关注，其中一个潜在原因是人们找到了传统向现代转化的活态文本，满足了故事学者们对传统的依恋，他们为口头传统在新时期焕发了生命活力而欣喜异常。

《都市口头文学的崛起》一文首次运用了“都市口头文学”的概念，将民间故事的“民间”从乡村易迁至都市，关注到知识青年成为新故事传播主体这一民间文学活动的新现象。这一现象有别于传统故事一般由年长者讲述的情况。由于年轻一代构成了新故事的群体，因此故事的风格颇具时代特性。正如魏同贤在《清除新故事领域的极左污秽》一文所说：新故事是以坚定的立场、正确的观点、鲜明的态度，对现实生活中的一切，表达人民群众的看法和态度，既具有强烈的人民性，又有鲜明的党性。① 有学者仍坚持新故事的口头传统，“新故事无论发表、出版与否，必须能供口头讲述，必须坚持和发扬可供口头讲述的一系列特色……口头传播的实践，是书面传播的基础；书面传播的目的，是为了扩大口头传播的范围，是为了更广泛地开展口头讲述活动创造条件”。② 新故事的流行是当代的民间生活现象，讨论说明了学者们关注民间故事的当代叙述，他们试图将富有时代气息的故事讲述纳入民间故事学的范畴之中。但讨论的焦点在于新故事的文本特征及民间性，而忽视了故事新体裁是如何被制作和如何进行传播的，故事讲述活动与政治生活的互动关系等根本问题。

到了 20 世纪 90 年代，对新故事的研讨并没有中断，而是更为深入。1992 年第 2 期《中国民间文化》开辟了“新故事研

---

① 魏同贤：《清除新故事领域的极左污秽》，载《民间文学论丛》，1981(6)。

② 王永生：《民间文学的口传性与新故事的传播问题》，见《民间文艺集刊》(第四集)，上海，上海文艺出版社，1983。

究"栏目，推出了两篇新故事专论。一篇探讨了黄宣林银行系列故事大受读者欢迎的原因，另一篇论述了细节在新故事人物塑造中的运用。① 1998 年 6 月在信阳，中国民间文艺家协会和河南省文联联合举办了全国新故事研讨会，会议收到近百篇论文，涉及新故事的创作、传播、社会功能以及与大众传媒之间的关系等，代表了 20 世纪新故事研究的最高水平。魏敏是《故事家》杂志的编辑，对新故事有着丰富的体验和深刻的认识，先后发表了多篇探索新故事写作规律的文章。他认为新故事创作的关键是叙述角度和切入点。"叙述角度常和人称及视角相关联，根据故事的体裁特点，故事的叙述角度应选择第三人称和内视角的叙述方式，故事情节发展的过程中，作者不出面，不作主观分析和评价，而让作品中的一个人物充当叙述的固定视角，以他的活动展开情节，以他的所见所闻所感叙述故事。"②切入艺术与叙述角度的关联性，"就是以作家的眼光窃取生活断面的艺术。从故事文学的角度来说，就是如何围绕'故事核'来切取故事题材的艺术"。③ 尽管新故事是作家的产品，但同样需要符合民间文学的特征要求，使之可记、可说、可传。与新故事最为相近的应该是小说，而这两种文体的区别是什么，魏敏的《故事与小说的界限》通过列举几个典型文本，从创作意识、选材、人物塑造、情节结构和语言表达等方面做了详细的阐述。④

当然，新故事毕竟不同于传统的民间故事，因为它们不可

---

① 钱舜娟：《黄宣林银行系列故事探微》，刘松林：《试论细节在新故事人物塑造中的运用》，载《中国民间文化》，1992(2)。

② 魏敏：《新故事叙述角度的艺术选择》，载《民间文学论坛》，1994(3)。

③ 魏敏：《新故事切入艺术谈》，载《民间文学论坛》，1997(4)。

④ 载《民间文学论坛》，1995(4)。

避免地注入了文人的审美情趣和社会意识，其社会现实功能显然要强于传统故事。有学者将新故事的审美意义划分为三个层次：“表层层次是使读者获得愉悦，放弛身心，喜剧故事大多属于此类；中间层次是使读者获得一种全新的生活经验，举凡在愉悦之后，能令读者产生模仿效应的故事，均属此类；深层层次是对灵魂的拷问，能使读者从日常卑琐的个人世界中解放出来，洗涤心灵，拓展视野，提高精神境界。”①借助于一些作家文学方面的创作技法，新故事有着美好的发展前景。

① 蒋成瑀：《崔陟故事集·前言》，上海，上海文艺出版社，1993。

第五章

民间故事专题研究

几乎所有的民间故事研究都可被视为专题研究，只是有些专题研究独立性很强，自成一统，成果丰硕，故而可以列专章。凡不好单设章节的专题，都放置在这里，以求故事史书写的全面。

一、民间故事的叙事范式

“叙事”又称“叙述”，就是“讲故事”。“故事”就是关于过去的事情。在后现代语境中，所有一切的一切都是故事，我们每天都在讲故事和生产故事。民间文学中的民间故事主要是以日常生活为题材，以现实中的人物为主角的散文类民间口头文学。叙述从根本上说就是“讲故事”(story-telling)，即以时间(开头、中间、结尾)为基本顺序对某一或一组事件加以编排、描述。叙述与故事乃一体两面的共在关系，故事是叙述所述之事，而叙述就是说故事。因此，叙事学与民间故事学之间原本就有密切的关联性。所以，从叙事的角度考察民间故事，必然成为学者们自然的学术选择。

在普罗普出版《故事形态学》的同一年，即

1928年，清水发表了《谈谈重叠的故事》一文，开启了我国民间故事叙事学研究的先河。他是从民间故事表演美学的角度讨论民间故事的叙事的。认为故事叙事的重叠可以增加感染力，根源在于“妇女和儿童都是很喜欢重叠的，他们能与重叠话中每句说出的腔调高低各不相同，如唱歌时吟诗般地道出来，煞是好听”。具体而言，就是民间故事散文的叙事被重叠以后，便产生了韵文旋律的效果，符合妇女和儿童叙述习惯。同年，张清水在《读波斯故事》一文中对民间故事中开头和结束之套语做了专门分析，同时也对民间故事中的“重叠”技巧予以了关注。① 与此同时，钟敬文在《读波斯故事》中也注意到了民间故事的重复现象，并在文后以《猪哥精》这一民间故事为个案论证了民间故事的重复技巧。② 之后，郑振铎的《民间故事的巧合与转变》③、葛孚英的《谈童话》、罗锦堂的《灰栏记看民间故事的巧合与转变》④等论文，都是在没有叙事学理论指导下的民间故事叙事学研究的实践。

在20世纪70年代末，普罗普的民间故事形态学理论就开始介绍到我国了，1979年，《世界文学》上发表了《结构主义理论述评》一文，但是，普罗普的理论受到民间故事学界的更多关注，还是在80年代末。《民族文学研究》1988年第2期，刊登了叶舒宪译的普罗普的文章《〈民间故事形态学〉的定义与方法》，再次把普罗普的故事形态学理论推到了民间文学学者的眼前。与此同时，我国学者开启了叙事学的故事学研究。早期民间故事叙事研究的论文，是在西方叙事学理论，特别是结构主义叙事理论的影响下产生的，代表性成果有靳玮的《对民间

---

① 张清水：《读波斯故事》，载《民俗》，1928(21、22)。

② 钟敬文：《波斯故事略窥》，载《民俗》，1928(21、22)。

③ 载《矛盾月刊》，1932(5)。

④ 载《大陆杂志》，1973(11)。

故事三种定式结构的考察》①和刘守华的《民间故事的叙事艺术》②。晓理在《1987 年民间文学研究概况 · 民间故事研究管窥》中，认为《对民间故事三种定式结构的考察》一文“具体考察了其中一些成分本身的意义价值。对这些结构的探察，有利于更好地发挥形式间架构造上的优势，以期较好地传达故事内容的各种语码，完成作为故事内容所需要的最佳载体”。③《民间故事的叙事艺术》是一篇真正运用西方叙事学话语分析民间故事叙事艺术的文章。作者从叙事时间、叙事体态、叙述语式和叙事风格四个方面，深入民间故事叙事结构的内部，剖析故事文体的叙事艺术奥秘。他认为民间故事的叙事时间表现为三种形式：“重叠式”“连锁式”和“递进式”，一般依照故事情节的先后顺序完成讲述；叙事体态是指叙述人与故事中的人物之间的关系，表现为叙述者小于人物（“从后面”观察）和叙述者等于人物（“同时”观察）两种状况；叙述语式由“叙述”和“描写”组成，共同满足不同的叙事需求；叙事风格可概括为“重‘写意’而不重‘写实’，重‘表现’而不重‘再现’”。老实说，中国现代故事学者擅长文化人类学的研究范式，乐意由文本向外扩张的意蕴阐发，这也是其叙事学研究的学术逻辑；而这些早期的民间叙事研究，借鉴书面叙事文学理论，对民间故事的书面文本作了结构分析，学术思路开启了由外向文本内部收敛的发展态势。稍后出现的一些论文，则开始从思维的层次来分析故事的深层结构，使民间故事的叙事研究呈现出了与作家文学明显不同的特征。

在 20 世纪最后 20 年，相关著述还有靳玮于 1986 年完成

---

① 载《民间文学论坛》，1987(3)。

② 载《民间文学论坛》，1988(3)。

③ 载《中国文学研究年鉴》，1988。

的硕士学位论文《民间故事结构试析》及其《民间故事的叙事结构》①、周隆渊的《论民间故事情节组合的“三段式”》②、王霄兵、张铭远合写的《从成年主题故事看民间故事的层次结构》③、伊藤清司的《中日〈天婚〉故事结构论研究》④、顾希佳的《梦传说故事的结构分析》⑤、陈连山的《神话、传说和民间故事的结构关系》⑥、彭宣维的《话语、故事和情节——从系统功能语言学看叙事学的相关基本范畴》⑦、周新的《民间故事的叙事方式与语言策略》⑧、孙正国的《叙事学方法：一段历程，一种拓展——关于 20 世纪民间故事叙事研究的回顾与思考》⑨、刘魁立的《民间叙事的生命树》⑩等。民间故事的内容是通俗的，但叙述的结构形式则相当深奥。上述论文撇开故事文本“叙述了什么”，而专注于解决“如何叙述”的问题，即各种叙述元素是如何组合成一个完整话语体的。这类论文借助当代叙事学的某些理论范式，观照传统民间故事叙事，大大提升了民间故事学的学术水准和学科对话能力。

民间故事的叙事学研究，其目的主要是探索民间故事的叙事规律。到了 90 年代，我国民间文学学者开始尝试运用普罗普的理论来研究中国的民间故事，李扬的专著《中国民间故事

---

① 载《民间文学论坛》，1988(3)。

② 载《民族文学研究》，1988(2)。

③ 载《民间文艺季刊》，1989(3)。

④ 载《日本研究》，1992(2)。(该文由李明翻译)。

⑤ 载《中国民间文化》，1993(3)。

⑥ 载《民间文化论坛》，1999(1)。

⑦ 载《外国语》(上海外国语学院学报)，2000(6)。

⑧ 载《佳木斯大学社会科学学报》，2000(1)。

⑨ 载《荆州师范学院学报》，2000(6)。

⑩ 载《民族艺术》，2001(1)。

形态研究》①就是一次较为成功的尝试。"它直接运用普氏的《故事形态学》理论探讨中国民间故事的形态结构。它也是新时期以来我国第一部较详细介绍普罗普生平和著述的论著。"②作者依据普罗普的《民间故事形态学》中的理论方法，考察了从1931年至1986年期间出版的中国民间故事记录文本中的50则故事，为每个故事进行了"形式提纯"，提供了其"功能图式"。作者自己认为这本专著的"主要意义就在于：它的着眼点是对长期以来被学界所忽略、排斥的民间故事叙事本体的内在结构形态，它并非否定和摒弃对故事思想意义的探究，而只是对国内故事学界根深蒂固的重内容、轻形式研究倾向的一种反拨"。③

这部专著出版以后，更多的学者开始运用这一理论研究中国民间故事了。在一篇论文中，李霞通过比较"呆女婿"和英雄传奇故事"伦吉善和阿依吉伦"，发现了它们叙事模式的一致性，"二者结构的近似赋予了其中人物身份等同的依据。这里，呆女婿似乎与英雄身份等同……他是个颠覆现存秩序的英雄。但是从对呆女婿否定的角度看，他的行为只是一场闹剧，与英雄伦吉善的行为全然相反……呆女婿形象呈现为'滑稽的英雄'这一独特模式"。④ 结构形态的分析为理解呆女婿形象提供了独特的视角。

---

① 李扬：《中国民间故事形态研究》，汕头，汕头大学出版社，1996。

② 耿海英：《新时期普洛普的故事学在中国的接受与研究》，载《广州大学学报》(社会科学版)，2006(2)。

③ 李扬：《中国民间故事形态研究》，17页，汕头，汕头大学出版社，1996。

④ 李霞：《破坏与维护——从"呆女婿"故事看中国男子的心态及笑话的功能》，载《民间文学论坛》，1997(4)。

值得一提的是，马昌仪在专著《鼠咬天开》中，从叙事学的层面，比较了中国和印度的鼠招婚故事，辨析了两者叙事模式的差异："所谓'循环'，按理说应该是'如环无端'，因此，我们称印度鼠招婚故事的循环故事结构为圆形结构，也就是说，鼠向自然界诸公招婚，最后回归于鼠，这样才能达到不失本真的道德训诫目的。而我国的鼠招婚作品中，有两种叙事方式(结构)却不是圆形的……第一种，我们称之为不完全的循环叙事方式……第二种，非圆形循环叙事方式，即循环招婚至鼠不是终点，其招婚对象延伸至猫。中国的鼠招婚故事中，相当大一部分都有猫出场，猫是作为鼠招婚的被招女婿的身份出现的。猫的出现，破坏了印度式的招鼠为婿的圆形叙事方式，带有中国鼠招婚故事所独有的民俗色彩和以禳鼠为目的的民俗功能。可以看出，中国的鼠招婚结构既采用圆形的循环叙事方式，也采用不完全的循环叙事方式和非圆形的循环叙事方式；后两种叙事方式是中国式的，与印度的叙事方式有相当大的差异。"①在这段文字里，着重分析了故事文本之间的关系，以揭示文本的内在结构和作用方式。通过比较，归纳出同类故事各自不同的叙述特征，这是成功的叙事学民间故事研究的学术实践。

由于 20 世纪普罗普的著述始终没有完整的中译本，一些学者于是投入到了普罗普理论的翻译、介绍和研究工作中。贾放在这方面用力最勤，成果颇丰。在世纪之交，她发表了多篇有关普罗普的译文和论文，主要有：《普罗普：传说与真实》(《俄罗斯文艺》2000 年)、《普罗普"神奇故事的历史根源"与故事的历史比较研究》(《民间文化》2000 年)、《普罗普故事学思想与维谢洛夫斯基》(《北京师范大学学报》2000 年)、《俄罗斯

① 马昌仪：《鼠咬天开》，296～298 页，北京，社会科学文献出版社，1998。

民间故事研究的“双重风貌”》(《北京师范大学学报》2001 年)、《神奇故事的结构与历史研究》(《民俗研究》2002 年)等。普罗普民间故事研究思想与方法的全面引入，为新世纪中国民间故事类型学、母题(主题)学及其他民间故事形态学的研究提供了有益的借鉴。

有学者认为，20 世纪的中国民间故事叙事性研究选取了叙事学和故事学两种学术取向，其中后者经历了两个阶段：“一是 20 世纪 80 年代的初步探索阶段。这一阶段民间故事的叙事性研究处于不自觉向自觉的过渡时期，出现了一批较有代表性的研究文章，特别是 20 世纪 80 年代中后期相继出现了许多学者运用结构主义叙事理论研究民间故事的论文。使得中国民间故事叙事性研究成为一个新的故事学领域。第二个阶段是 20 世纪 90 年代以来的深入探索阶段。这一时期很多学者致力于深化民间文学的叙事理论研究，取得了突出的成果。”①其实，20 世纪的民间故事叙事学研究并没有真正进入叙事的境界。首先，它完全忽视了民间故事的口头叙述状态。一个人一旦进入叙事，他就必须改变自己的身份、角色和角度。叙述人是叙述人所创造、所想象、所虚构的角色。他可以根据需要，用不同的声音和方式进行叙述，并伴以各种形体和表情动作。因此，叙事学必须观照民间故事的叙事行为和叙事方式。其次，叙事学的一些关键要素，诸如叙述的频率、节奏、停顿、强度等几乎都没有涉及。叙事学的民间故事研究还有着极大的发展空间。

20 世纪 90 年代末，随着越来越多的学者走出书斋，进入田野，亲自进行民间故事的搜集工作，“民间故事”被学者赋予

① 毛洪文、孙正国：《近 20 年中国民间故事叙事性研究的探索与缺失》，见《中国民间文艺学年鉴·2004 年卷》，327 页，武汉，华中师范大学出版社，2006。

了新的意义，从书本上的文字变成了一次次具体的讲述活动。民间故事的叙事研究也从静态的文本分析转向了动态的建构研究，讲述者如何在共时的讲述中与听众共同叙述一个故事成为了学者们关心的热点问题。这一倾向一直延续到了 21 世纪，出现了更多优秀论文和专著，如祝秀丽的《民间故事重复律的分类、结构与表演》①、林继富的《民间叙事传统与故事传承》②等。

民间故事是讲出来的，是口头交流的产物。真正的民间故事是现场表演的，它包含民间叙事表演所有的因素，正如民间故事学家许钰所言："讲故事使用口头语言，这种口头语言不仅靠语词表现内容，还凭借身势、表情以及话语的速度、音律、语调等，来传达理智和情感。"③"说话声音的高低、抑扬、轻重、缓急等，是语调外形的表现。语调的内容实际上就是说话人对所说话的事物和交谈对方所表示的态度"④。在"听"和"说"的情境中考察民间故事是可能的，也是必要的。当然，这对研究者提出了更高的知识和能力方面的要求，最主要的是应熟悉当地的方言和口头叙事传统。我们呼唤这种生活状态的民间故事研究成果的诞生。

二、母题(主题)概念的引入与运用

"母题"是个外来概念，英文为 motif。母题这个词源于拉

---

① 载《民族文学研究》，2006(1)。

② 林继富：《民间叙事传统与故事传承》，北京，中国社会科学出版社，2007。

③ 许钰：《口承故事论》，180 页，北京，北京师范大学出版社，1999。

④ 许钰：《口承故事论》，213 页，北京，北京师范大学出版社，1999。

丁文 moveo，是动机的意思，所以“母题的意义与动机有关，可以说在叙述情节中，具有动机功能而反复出现的特殊行为、实物、情况等”。[1] 和西方一样，我国的母题（主题）学最早也是发端于民俗学研究的。1924 年 3 月，胡适在研究民间歌谣时首先将其译作“母题”并尝试运用。[2] 他说：

研究歌谣，有一个很有趣的法子，就是“比较的研究法”。有许多歌谣是大同小异的。大同的地方是它们的本旨，在文学的术语上叫做“母题”。

而母题（主题）研究最为广泛的是在民间故事学领域。同年 7 月份，周作人在《晨报》发表《徐文长的故事》，在第四篇故事的“按”中也使用了“母题”这一概念：“此传说中一种普通的‘母题’，在各故事中常见类似的例”。[3] 就民间叙事学而言，“类型”和“母题”（主题）是两个核心概念，对于前者，学者们的认识比较一致，对后者的理解则分歧颇多。正如刘魁立所言：“‘母题’一词常常会引起一种与本质无关的错误的联想，仿佛在‘母题’之外还有‘子题’似的，仿佛‘母题’是与‘子题’相对而言的。”[4]除此之外，对母题本质的理解也存在差异。

在中国故事学界，通常以美国学者汤姆森在《世界民间故事分类学》中对母题的论述为基本参照：“一个母题是一个故事中最小的、能够持续在传统中的成分。要如此它就必须具有某

---

① [俄罗斯]李福清：《神话与鬼话——台湾原住民神话故事比较研究》，13 页，北京，社会科学文献出版社，2001。

② 胡适：《歌谣的比较研究法的一个例》，载北京大学歌谣研究会主办：《歌谣》，1924(46)。

③ 朴念仁（周作人）：《徐文长的故事》，载《晨报》副刊，1924-07-09。

④ 刘魁立：《刘魁立民俗学论集》，376 页，上海，上海文艺出版社，1998。

种不寻常的和动人的力量。绝大多数母题分为三类。其一是一个故事中的角色——众神，或非凡的动物，或巫婆、妖魔、神仙之类的精灵，要么甚至是传统的人物角色，如像受人怜爱的最年幼的孩子，或残忍的后母。第二类母题涉及情节的某种背景——魔术器物，不寻常的习俗，奇特的信仰，如此等等。第三类母题是那些单一的事件——它们囊括了绝大多数母题。"①陈建宪沿袭了汤普森的观点，指出"作为民间叙事文学作品内容的最小元素，母题既可以是一个物体(如魔笛)，也可以是一种观念(如禁忌)，既可以是一种行为(如偷窥)，也可以是一个角色(如巨人、魔鬼)，它或是一种奇异的动、植物(如会飞的马、会说话的树)，或是一种人物类型(如傻瓜、骗子)，或是一种结构特点(如三叠式)，或是一个情节单位(如难题求婚)。这些元素有着某种非同寻常的力量，使它们能在一个民族的文化传统中不断地延续。它们的数量是有限的，但是它们通过各种不同的组合，却可以变化出无数的民间文学作品。"②受汤普森的影响，陈建宪认为母题是"民间叙事文学作品内容的最小元素"，只不过将其"最小单位"置换为"元素"一词。至于何谓"最小元素"，落实到具体文本中，并不好把握。即便金荣华将其解释为"指的是故事中一个小到不能再分而又叙事完整的一个单元"，仍然难以进行实际操作。为了避免"母题"术语的模糊性，金荣华主张以"情节单元"作为 motif 的对译词，他说："……在民间文学里，每一则可以称作故事的叙事，至少有一个情节单元，也可以有一个以上的情节单元……将'motif'译作'母题'，中文读者有着文字本质上'望文生义'的习惯，

① [美]史蒂斯·汤姆森：《世界民间故事分类学》，郑海译，499页，上海，上海文艺出版社，1991。

② 陈建宪：《神话解读——母题分析方法探索》，22页，武汉，湖北教育出版社，1997。

一般人联想到的就是'主题'，甚至还不知道它是一个从外文翻译过来的词……至于'情节单元'一词，是笔者在 1984 年于拙著《六朝志怪小说情节单元索引》的序言中提出，并说明其为'motif'的对应词。"①"情节单元"一词显然不能涵盖汤普森认定的母题的三项范围。更为重要的是，"情节单元"并未能成为民间故事学的学术术语，而"母题"学术术语的地位已获得肯定，其内涵相当丰富，需要也值得加以解释和讨论。

就民间故事学而言，母题是一个叙事单元。刘守华指出，"'母题'在文学研究各个领域的含义不尽一致，就民间叙事作品而言，它通常被认为是一种情节要素，或者难以再分割的最小叙事单元，由鲜明独特的人物行为或事件来体现"。② 其实，作为叙事单元，母题并非都是"难以再分割的最小的"。俄国学者李福清也参与了中国学者关于母题问题的辨析，他说："母题的意义与动机有关，可说在叙述情节中，具有动机功能而反复出现的特殊行为、实物、情况等。"③母题讨论是民间故事母题(主题)研究的有机组成部分，它从一个侧面揭示了民间故事叙述的语式状态以及动机元素的组合特点；同时也为民间故事的母题(主题)学研究提供了必要的视域指向。

主题与母题有叠合之处，有时两者便难以区分开来。陈鹏翔说："故事的主角在主题学研究里可称为主题也可以称为母题，主要应以其在作品中的功能而定；跟故事主角密切相关的某些事件如追寻英雄入地狱、孟姜女哭倒万里长城俱可称为主

---

① 金荣华：《"情节单元"释义——兼论俄国李福清教授之"母题"》，载《湖北民族学院学报》(哲学社会科学版)，2001(3)。

② 刘守华：《中国民间故事类型研究》，2 页，武汉，华中师范大学出版社，2002。

③ [俄罗斯]李福清：《神话与鬼话——台湾原住民神话故事比较研究》(增订本)，13 页，北京，社会科学文献出版社，2001。

题的一部分。”①再具体地说，母题往往呈现出较多的客观性，但并不提出问题，如西方文学作品中常见的母题：诱拐、叛逆、谋杀、通奸、仇恨、嫉妒，等等；而主题则多带有较强的主观色彩，而且上升到了问题的高度，如中国古代文学作品中常见的主题：因果报应、及时行乐、人生如梦、红颜薄命、有情人终成眷属，等等。② 尽管母题和主题有差异，但两者民间故事叙事学的学术路径基本一致，故而在此节中一并加以评述。

在我国，类似西方的母题(主题)学研究已有七八十年的历史了。周作人的未刊稿《老虎外婆及其他》，大约写于1914年，其中对母题概念的使用应该是最早的。10年后，周作人发表的《关于“狐外婆”》一文中，又使用了母题一词。他说：“这些民间故事我觉得很有趣味，是我所喜欢的。倘若能够搜集中国各地的传说故事，选录代表的百十篇订为一集，一定可以成为一部很愉快的书。或者进一步，广录一切大同小异的材料，加以比较，可以看出同一的母题(motif)如何运用联合而成为各样不同的故事，或一种母题如何因时地及文化的关系而变化，都是颇有兴趣的事。”③在这段文字里，尽管没有出现“类型”术语，但中心意思是如何围绕母题展开同一类型文本的收集和比较研究。

顾颉刚的《孟姜女故事的转变》④是我们目前所知道的国内较早的母题(主题)学研究论文之一。之后，淑戀发表《老丑

---

① 陈鹏翔：《主题学研究与中国文学》，见《主题学研究论文集》，10页，台北，东大图书公司，1983。

② 乐黛云主编：《中西比较文学教程》，190页，北京，高等教育出版社，1988。

③ 周作人：《关于“狐外婆”》，载《语丝》，1926(1)。

④ 载《北京大学歌谣周刊》，1924-11-24。

虎——关于老虎母亲的传说》①一文，钱南杨先生撰文对祝英台故事演变的探讨，《吕洞宾故事》(二集，1927)、《徐文长故事》(五集，1929)的出版，再加上钟敬文先生的《中国印欧民间故事之相似》(1928)、赵景深先生的《中西童话之比较》等文前后呼应，共同开创了中国母题(主题)学研究之先河。② 其时，张清水在《中西民间故事的比较》一文中，对20世纪20年代民间故事母题(主题)研究的状况作了介绍：

民间故事的类似的比较的讨论，是十分有意义的事，如能就世界各国的故事传说作相互比较的探讨，以了解其于同一母题之下，怎样运用联合而成为各样不同的故事，怎样因"时""地""种族"及"文化"的关系而变化歧异，这都是颇有趣味的事。如起劲的干时，不独可成功一部很有价值的书，而且是有殊功于学术上的。近来国内的学者，如玄珠、景深、静闻伙友等，都颇致力于此。就是渺小的我，也写了阿斯皮尔孙的《三公主》和《读波斯故事》二篇送登民俗……③

在中国现代民间故事学形成的初始阶段，即已认识到母题之于故事研究的重要性和必要性，并勉力于学术实践。其时，汤普森六卷本的《民间文学母题索引》还没有着手写作。

在母题学理论指导下的母题(主题)研究始于20世纪80年代末，前面提到的王霄兵、张铭远合写的《从成年主题故事看民间故事的层次结构》以及《民间故事中的考验主题与成年意识》④就是这方面较早的成果。90年代，运用母题研究方法的

---

① 载《北京大学国学月刊》，第1卷第3期，1926(12)。

② 万建中：《解读禁忌——中国神话、传说和故事中的禁忌主题》，15～16页，北京，商务印书馆，2001。

③ 张清水：《中西民间故事的比较》，载《民俗》，1929-06-15。

④ 载《民族文学研究》，1989(3)。

论文越来越多，如万建中的《禁忌主题型故事的原始崇拜观念》①、郎樱的《东西方民间文学中“苹果母题”及其象征意义》②、周北川的《“解难题”母题的文化人类学溯源》③、陈建宪的《〈白水素女〉“偷窥母题”发微》④等。在运用母题(主题)学研究民间故事的学者当中，王立和万建中的成果比较突出。仅在2000年，他们就发表此类论文多篇。王立发表的论文有《古代侠义复仇故事流变及其三种倾向》⑤《中古汉译佛经与小说“发迹变泰”母题——海外意外获宝故事的外来文化触媒》⑥《人兽通婚故事的人类学内蕴及积极质素》⑦《古代动物悼亡殉死传说的文化内涵》⑧等；万建中发表的论文有《一场关于人与自然关系的深刻对话——从禁忌母题角度解读天鹅处女型故事》⑨《对民间故事中禁忌主题的功能主义理解》⑩《蛇郎蛇女故事中禁忌母题的文化解读》⑪《两种理财观念的碰撞与农民心态的宣泄——识宝取宝型故事中禁忌母题释义》⑫《避讳型故事中禁忌母题的文化解读》⑬等。上述文章从母题(主题)的角度审视民间故事，或者说把民间故事中的母题(主题)抽取出来进行专门

---

① 载《中国民间文化》，1992(2)。

② 载《西域研究》，1992(4)。

③ 载《民间文学论坛》，1998(4)。

④ 载《华中师范大学学报》(人文社会科学版)，1999(2)。

⑤ 载《广西梧州师范高等专科学校学报》，2000(1)。

⑥ 载《辽宁师范大学学报》，2000(3)。

⑦ 载《漳州师范学院学报》，2000(1)。

⑧ 载《荆州师范学院学报》，2000(1)。

⑨ 载《北京师范大学学报》(人文社会科学版)，2000(6)。

⑩ 载《民间文化论坛》，2000(2)。

⑪ 载《思想战线》，2000(5)。

⑫ 载《广西民族学院学报(哲学社会科学版)》，2000(3)。

⑬ 载《南昌大学学报》，2000(1)。

“会诊”，是很好的母题(主题)学研究。母题研究冲破了以类型分类的束缚，把拥有相同母题(主题)的不同类型的民间故事置于同一层面加以考察，使更多侧面的民间故事研究成为了可能。

兴起于20世纪二三十年代的神话——原型批评流派其实也可纳入母题(主题)研究的范畴。在故事学领域，母题(主题)常常表现为原型，并以原型符号的形式隐遁于故事话语之中。有学者对母题和原型的关联性作了如下阐述：

(母题)指的是一个主题、人物、故事情节或字句样式，其一再出现于某文学作品里，成为利于统一整个作品的有意义线索，也可能是一个意象或“原型”，由于其一再出现，使整个作品有一脉络，而加强美学吸引力；也可能成为作品里代表某种含义的符号。①

神话——原型批评流派的代表是加拿大学者N. 弗莱，他在1957年出版了《批评的解剖》一书。此书标志着该流派达到了一个高峰。所谓原型“是无数同类经验的心理凝结物”，弗莱认为，“原型是一些联想群(associative clusters)”，是指“那种在文学中反复使用，并因此而具有了约定性的文学象征或象征群”。早在20世纪80年代初，就有学者将这种方法运用于故事研究，乌丙安的《藏族故事〈斑竹姑娘〉与日本〈竹取物语〉故事原型比较》②堪称典范。到了80年代中后期及90年代，更多的民间故事原型批评成果涌现出来，如林继富的《青蛙骑手故事原型研究》③、王宵兵、张铭远的《脱衣主题与成年仪

---

① 李达三：《比较文学研究之新方向》，391页，台北，联经出版事业公司，1984年增订本。

② 载《民间文艺集刊》(第四集)，1983。

③ 载《民间文艺季刊》，1988(4)。

式》①、刘晓春的《灰姑娘故事的中国原型及其世界性意义》②、武文的《裕固族格萨尔故事的内涵及其原型》③、鹿忆鹿的《难题求婚模式的神话原型》④、纪永贵的《蚕女故事的文学——文化学解读》⑤、齐红伟的《桃花意象与阿妮玛原型》⑥、万建中的《赶山鞭型禁忌母题的意象符号释义》⑦、苏依拉的《从指称到意义：符号、象征与民族气质——蒙古民间文学中“马”的文化阐释》⑧、刘守华的《谈〈卜起传〉故事原型及意义》⑨等。上述成果告诉人们：一些故事的内容和形式只不过是人们用来表现他们无意识欲望的一种工具。我们对故事的理解不能只停留在表层上，而是应该像研究神话一样，更深入的去挖掘故事的内在含义，即人类的无意识是怎样得到宣泄和满足的。

当然，民间故事的研究方法远远不止上面这些，特别是到了新世纪，更多海外的新的理论传入我国，更多研究方法也正在兴起。越来越丰富的研究方法预示着中国民间故事学将会有一个更加繁盛的未来。

三、民间故事传承与演变

这是民间文学独享的论题，因为对于作家文学而言，一般只有流传，而不会出现传承和演变的状况。其缘由在于“作家文本是一个单数，而任何民间文学的文本都是复数，民间文学

---

① 载《民间文学论坛》，1989(2)。
② 载《中国文化研究》，1997(春之卷)。
③ 载《民族文学研究》，1991(1)。
④ 载《民间文学论坛》，1993(2)。
⑤ 载《民间文化论坛》，2000(7)。
⑥ 载《江苏社会科学》，1997(3)。
⑦ 载《广东民俗》，1999(2)。
⑧ 载《民族文学研究》，2000(3)。
⑨ 载《商丘师范学院学报》，2000(1)。

文本是无数文本中的一个文本。当一个民间文学‘文本’成为相对独立的演述形式时，它四周已是一片无形的文本海洋。每一个文本都从流传的语境中提取已被聆听过、演述过的段落、片段和词语，所以，对民间文学而言，从来没有什么‘原初的’文本，每个文本中的一切成分都是已经演述过的，都是由其他文本的碎片组成的。民间文学中的文本之间不断转移、渗透、自相矛盾甚至颠覆。文本的这种‘复数’的特点取消了一切中心和同一，有的只是各种相互关联的文本在流转、扩散、变换和增值”。① 在文本的复制、转换和演化方面，民间故事表现得尤为突出。因为民间故事中的时间、地点和人物“三要素”的模糊性及不确定性，使之在传播和发展的过程中可以摆脱地域及其他生活环境的束缚，任意地流转、扩散、变换和增殖。民间故事是一种自由的口传文体。

关于这一点，季羡林先生曾以印度的《五卷书》作为论据。他说：《五卷书》在印度版本极多，流传极为广泛而又悠久。书中包含相当多的民间故事。“各个宗教都利用这些故事为宣扬自己的教义服务。有一些文人学士也在不同时期采用不同的形式，把这些故事搜集起来，加以整理、编写，写成了不同的书。《五卷书》是其中最著名最有代表性的一部。这一部书最晚的一个本子是公元2世纪才纂成的。最早的本子始于何时，现在还说不清楚，恐怕要早上几百年，近千年。”②正是由于《五卷书》中大量的故事，才能出现多样化的叙事形态和叙事文本，而且流传了近千年。而这对于作家文学来说是不可想象的。对于作家文学而言，版本众多被视为混乱，需要正本清源。

---

① 万建中：《民间文学引论》，34页，北京，北京大学出版社，2008。

② 季羡林：《漫谈比较文学史》，见《比较文学与民间文学》，138～139页，北京，北京大学出版社，1991。

顾颉刚先生曾在论及民间传说的传承与演变的力量时说："这些传说，向来因为得不到士人们的同情，所以没有写上书本的权力；可是它们势力真大，它们能够使得一般民众把它们习熟于口耳之间，一代一代地传衍下去，经过了数千百年而不失坠，它们并不靠着书本的保障。"①民间故事的传播又何尝不是如此。那么，民间故事为何得以传承呢？20世纪的故事学研究者们一直在寻求答案。

(一)追问故事何以大同小异

民间故事传承与演变是故事学的核心问题之一，故事的类型、异文都源于故事的传承与演变。对民间故事传承与演变的研究，起始于中国民间故事学发生的初期。随着古今中外民间故事文本阅读量的增加，学者们发现中外以及中国境内各地存在着许多情节类似的民间故事。为何会产生这种文化现象，这些来源于不同地区类似的民间故事文本之间有怎样的关联性呢？于是，民间故事传承与演变的课题便进入了研究者们的视野。早期的故事学家们对此课题几乎都乐此不疲，即使是当代的故事学家们也依然如故。

据有的研究者估计，在世界各国流行的情节大同小异的民间故事，大约占三分之一。② 汪玢玲先生在《天鹅处女型故事研究概观》一文中，专门论述了"故事相似的原因"，他指出："世界各民族的同一母题的神话故事大多相似，甚至相距很远的地区相互无文化往来关系，也会产生相同的故事。这一有趣问题早已引起过研究者的普遍注意。国外资产阶级各学派曾有过偶然说、外借说、心理说、印度起源说、阿利安种子说、历

---

① 顾颉刚：《泉州民间传说·序》，载《民俗》周刊，第67期，1929-07-03。

② 刘魁立：《世界各国民间故事类型索引述评》，载《民间文学论坛》，1982(2)。

史说等。"①不同样式的民间故事有着相异的传承形态，对不同的文本类型也应该从不同的角度加以分析。关于故事发生和流传的情况，日本学者伊藤清司认为"可大别为三类。其一为继承论，认为故事、传说发生于该民族集团所共有的精神的领域，即发生于神话与古老信仰。其二为移动论(传播论)认为故事、传说的梗概是超越空间而移动、传播的。其三为多元的发生论，认为类似的故事、传说是从人类共通的灵感、精神的才智发生的"。② 关于第三种观点，有学者在进行了个案分析的基础上，得出结论：中国的《狼外婆》型故事同欧洲的《小红帽》型故事分别属于两个不同的系统，它们不是同源的。二者的相似，只是由于社会生活阶段的相似，以及民众用以创作故事的形象思维规律相似的作用。③ 而季羡林先生则断言"一个内容完全相同或几乎完全相同的寓言故事而能互不相谋地各自独立地产生，是无法想象的"。④ 从民间故事传播学的角度考量，讨论第三种观点没有学术意义。

许多学者们关注的是第二种形式即外借说，因为第二种形式似乎更具备传承论学术讨论的空间。外借说的理论依据是流传学派的理论。19 世纪中后期，德国哥廷根大学的教授乔·宾菲(Th. Benfey，1809—1881)认为，世界各地情节相同的故事最初都起源于一地，后流传到各地——通过欧洲与印度古代

① 汪玢玲：《天鹅处女型故事研究概观》，载《民间文学论坛》，1983(1)。作者原引该莱：《关于相同神话解释的学说》，杨成志译，见中山大学民俗学会编：《民间文艺》，1927。

② [日]伊藤清司：《故事、传说的源流——东亚的比较故事、传说学》，代序，王汝澜、夏宇继译，载《民间文学论坛》，1992(1)。

③ 段宝林：《"狼外婆"故事的比较研究初探》，载《民间文学论坛》,1982(2)。

④ 季羡林：《漫谈比较文学史》，见《比较文学与民间文学》，137～138页，北京，北京大学出版社，1991。

民间故事的比较研究，他以为欧洲民间故事大都源于印度——印度是世界民间故事的起源地。针对中国的民间故事，他作了专门补充：主要是受佛教文学的影响。佛教文学从 1 世纪就传入中国内地，后来也传入西藏和蒙古。①

季羡林先生一贯主张世界各地同类型的故事有着共同的源头。1947 年 10 月，他写了一篇名为《柳宗元〈黔之驴〉取材来源考》的论文，在文章末尾得出了这样的结论："我们从印度出发，经过了古希腊，到了法国，到处都找到这样一个以驴为主角蒙了虎皮或狮皮的故事。在世界许多别的国家里，也能找到这样的故事，限于篇幅，我们在这里不能一一讨论了。这个故事，虽然到处都有，但却不是独立产生的。它原来一定是产生在一个地方，由这地方传播开来，终于几乎传遍了全世界。"②

那么，如何确定某一民间故事类型的传播路线呢？中国学者一般都在具体操作中使用历史地理学派的方法，即"按照故事的不同类型，尽可能寻找更多的类似的故事，然后，根据地理上的分布情况，排列这些资料。如有可能，参照可靠的文献，按照时代的前后，再加以排队。这样就能确定民间故事的原型，同时查明故事诞生的年代、地区以及传播的途径"。③

有的学者也对外借说进行了反思，其中杨智勇的观点比较有代表性：

"外借论"的支持者和反对者实际上都走向两个极端，前者以偏概全，离开民间文学产生发展的客观基础和具体条件分析问题，后者则是完全漠视对一些客观存在的现象作具体分析，

---

① 连树声：《俄国民间文艺中的重要流派》，见《民间文艺文丛》，282～283 页，北京，北京师范大学出版社，1982。

② 载《文艺复兴》，1948(6)。

③ [日]大島武彦：《日本民间故事的研究动向》，见《民间文艺集刊》(第二集)，311 页，上海，民间文艺出版社，1982。

对于某些具体问题上反映出来的特殊现象采取了不承认的态度。印度和阿拉伯地区，文化发达较早，又是佛教和伊斯兰教的发源地，它们的极其丰富的民间故事随着佛教和伊斯兰教传播到许多国家，并产生一定影响，这是无法否认的事实。"外借论"的错误在于它因此就否定了各个民族的独立创作，把这种影响夸大了。①

其实，民间故事的传播与演变更多是在同一文化圈内进行的。正如顾颉刚先生所言："每一个故事都是有生命的，传过一个时代有一个时代的变化，传到一个地方染一个地方的色彩，它们是最自由最真实的文学产品，决不似记载正经事那样要受到种种事实的限制。"②

（二）探究故事传播的具体情形

我国民间故事研究者很早就认识到，民间故事是为人们所共享的，一般不属于某一个特定区域的文化传统，故而有"地方传说"则无"地方故事"之谓，民间故事的传播显然难以依附当地的集体记忆。

民间故事之所以得到传播，主要原因在于民间故事是不断重复的，讲述者和听者都需要这种重复。民众享受当地的民间故事的习惯与儿童爱听重复的故事道理是一样的。"我们从孩子那里知道，他总是愿意听同样的故事，别人必须用同样的话语向他叙述同一个故事。倘若变换词句，他就反对。孩子们恰恰是在听到那些熟悉的故事时才全神贯注、聚精会神。"③相对稳定的模式，对听众而言是一种"预期"，对演说人而言则是"依据和标准"。任何一次演说，演说者都在有意无意因循着传

① 杨智勇：《民间故事大同小异的由来》，载《民间文学》，1981(1)。

② 顾颉刚：《六月雪故事的演变》，载《民间文学论坛》，1983(1)。

③ [瑞士]麦克斯·吕蒂：《童话的魅力》，张田英译，114页，北京，社会科学文献出版社，1995。

统模式。民间故事的传承，实际上指的就是演说模式的相对稳定。落实到文本上，就是“叙事范型”或“故事范型”的相对稳定，“在口头传统中存在着诸多叙事范型，无论围绕着它们而建构的故事有着多大程度的变化，它们作为具有重要功能并充满着巨大活力的组织要素，存在于口头故事文本的创作和传播之中”。① 我国民间故事研究者对民间故事的重复现象一直给予了高度关注，并提出了与西方学者类似的观点。刘魁立先生就指出：“民间文化事象的雷同性、重复性和不断再现性，是以这些事象的稳定性，或者说传统性，以及它们的变动性为前提的。如果没有前者，就不存在所谓不断重现的特点。如果没有后者，一切比较研究，也就变得毫无意义、毫无价值了。”② 即便是民间故事最基本的结构模式——三段式也是来源于故事叙述的重复性，周隆渊在《论民间故事情节组合的“三段式”》一文中说：“故事员为了使故事能够广为流传，常常通过故事情节的反复来表达同一主题，而情节反复的次数又以‘三’为多。这就是我们常说的民间故事情节组合的‘三段式’。”③讲述的重复和情节单元的重复是民间故事传播的内在机制。

那么，民间故事是如何传承的呢？首先，民间故事的传承是一个授、受的互动过程，表演者和观众共同的传承需求促进了一次又一次的传承。“故事话语活动可被理解为‘讲’‘听’双方共同参与，以故事为中介的交流活动，它时刻发生在当下，而故事由讲到听的过程决定了在时间向度上‘讲’者在先、是已

---

① [美]约翰·迈尔斯·弗里(John Miles Foley)：《口头诗学：帕里—洛德理论》，朝戈金译，109页，北京，社会科学文献出版社，2000。

② 刘魁立：《刘魁立民俗学论集》，96页，上海，上海文艺出版社，1998。

③ 载《民族文学研究》，1988(2)。

知者，听者在后、是未知者。因此故事话语是已知者与未知者发生在当下的对话。这一对话关系与故事活动的动机密切关联，也制约着故事的意义和特点。‘讲’‘听’双方共通的内在需求决定着故事活动的持久生命。”①

其次，在传统农业社会，在学校教育全面取代家庭教育之前，对最年幼小孩的思想和情感的灌输主要由最年老的一代承担。因为繁重的户外劳动使得父母几乎整天不在家，小孩主要由他们的祖父母带大（在现代中国城市，这种情况也较普遍）；于是，最渴望获得知识的心灵和最传统的心灵，越过了正在进取的孩子的父母，有了最为亲密的沟通。因为老人们拥有非常丰富的民间口头文学知识，他们传输的主要内容之一便是这方面的知识。“古希腊人把故事叫做‘geroia’（老妇），西塞罗把它们叫做‘fabulae aniles’（老妇的故事），佩罗（Perault）的《故事》中的插图描绘一个老妇人给围成圈的孩子讲故事，这些都表现了祖母负责群体内讲述活动的程度。”②民间故事通过最年老的成员，传给了幼小的一代。民间故事作为一个地方的文化传统，在家庭的范围内获得延续。

“民间故事的传播像风一样，漂泊无定，无影无踪，任何高明的学者要想找到一个故事的确切的传播路线，几乎是白费心机。”③但这并非说民间故事的传承路线就无从研究了。任何一个民间故事文本在传播、发展之后，总会留下印记，这些印记若被及时地记录下来，就能够制作其传播路线的拼图。譬如，牛郎织女故事，由《诗经》中关于牵牛、织女二星的名称开

---

① 孔建平：《时间与故事话语活动》，载《东南大学学报》，2001(1)。

② ［美］保罗·康纳顿（P. Connerton）：《社会如何记忆》，纳日碧力戈译，39页，上海，上海人民出版社，2000。

③ 刘锡诚：《民间故事的文化人类学派考察》，载《江西社会科学》，1994(4)。

始，在魏晋南北朝时基本定型，呈现出牛郎织女婚后一年一度相会的格局，此后在流传中继续演变，现代口传又吸收了“两兄弟”故事和“天鹅处女型”故事中的部分情节，整个故事于是沿着由简到繁、逐渐丰富的道路长传不衰。① 只有文献才能提供刻画某一故事类型演进轨辙的可能性，因为在实际生活中，要将某一故事类型流传的面貌呈现出来，似乎是不可能的。这是由于学者们往往只能观察到“这一次”的故事讲述，至于这个故事的“下一次”讲述，学者们是难以捕捉到的，而文献记录则给予学者们充足的解读和分析的时间和空间。

苑利在《民间故事传承路线研究》一文中，全面探寻了民间故事的传承途径和方式。他将民间故事传承路线大体分为血缘传承、业缘传承、地缘传承、江湖传承及书面传承五类，并描述了每一种类具体的传承状况。② 有的学者还就民间故事在流传过程中可能发生变异的情形做了全面论述，指出：“一则民间故事，流传到某一个历史时期，受到这一代人们的加工，会有它特殊的时代印记；受到不同地区、不同民族人们的加工，会有它自已的地方特色和民族特色；不同阶层、不同职业人们加工的作品，也会具有自己的政治倾向或职业特点；不同人的讲述，有时也会有自己的风格特点。这种现象，说明民间故事与人民的生活不可分离，它能适应各种情况生存、发展，它是充满了生命力的艺术。”③在现实生活中，的确很难面对着说故事的“声音”或口头传承来描述一个具体的民间故事发生流变的实际过程。20 世纪的学者只能针对流变的结果，讨论导致故

---

① 许钰：《中国近现代口承故事概观》，载《北京师范大学学报》(社会科学版)，1992(5)。

② 苑利：《民间故事传承路线研究》，载《民间文学论坛》，1988(3)。

③ 郑硕人：《民间故事的流传与变异》，见《民间文艺集刊》(第一集)，上海，上海文艺出版社，1981。

事流变的原因。

就传承与演变而言，不同类型的民间故事肯定存在差异。陈寅恪先生曾谈道："夫说经多引故事，而故事一经演讲，不得不随其说者本身之程度及环境，而生变易，故有原为一故事，而歧为二者，亦有原为二故事，而混为一者。又在同一事之中，亦可以甲人代乙人，或在同一人之身，亦可易丙事为丁事。"①这段话将民间故事流布过程中表层形态变异的状况表述得通俗而又准确。早在20世纪20年代，胡适先生在考察人物故事时，就发现了一个人物形象塑造的普遍规律，即"传说的生长，就同滚雪球一样，越滚越大，最初只有一个简单的故事作个中心的母题(motif)，你添一枝，他添一叶，便像个样子了。"②根据这一现象，胡适提出了一个影响深远的故事人物塑造的范式——"箭垛式"。"'箭垛式'原理是胡适对于历史传说人物产生过程形象的总结。这是故事学研究中一个相当重要的问题，它的任务是准确地揭示出传说故事及其主人公性格具体生成的过程。"③

陈寅恪和胡适两位大师的论点在顾颉刚那里得到了精彩的具体演绎。

顾颉刚以孟姜女故事为个案，阐释了民间故事在流传过程中不断壮大、延展自己的规律。孟姜女故事中有这样的情节：孟姜女丈夫万喜良被抓去修长城，她千里寻夫，却无法找到，于是号啕大哭，哭倒了长城的一个角，或者是说哭倒了一片长城，露出了她丈夫的尸骨。经过考察，顾颉刚发现在春秋时期

---

① 《陈寅恪文集》(三)，《金明馆丛稿二编·(西游记)弟子故事之演变》，192～193页，上海，上海古籍出版社，1981。

② 胡适：《〈三侠五义〉序》，见《三侠五义》，亚东图书馆，1925。

③ 高有鹏：《中国现代民间文学史论》，35页，开封，河南大学出版社，2004。

孟姜女的原型称作杞梁妻，或者叫杞良妻，即杞良的妻子。杞良本来是杞国的战将，后来在与莒国作战的时候战死了，国君准备在野外向杞良妻表示哀悼之意，杞良妻拒绝了。因为按照礼仪，悼念不应该在野外，而应该在杞良妻家里。起初，这个故事并不是一个普通民众的故事，而是一个贵族的故事，针对的是礼制、礼仪的问题。到了战国时期，由于齐国是一个鱼盐之地，商业比较发达，这也导致了休闲文化发展起来，人们开始编故事、编歌、编音乐。于是，杞良妻的这个故事就开始进入到音乐领域。由于要进行传唱，传着传着就变成了杞良妻会唱歌，而且在哭她丈夫的时候的调就是歌的调，连哭腔都有韵律。汉代，由于天人感应学说的盛行，故事就发展成为杞良妻的哭声感动了天地，甚至连城垣都能够因之而崩塌。城垣中最大的就是长城，所以到了南北朝时期，特别是北齐，正好赶上大兴土木修长城，人们就把杞良妻哭倒的城附会为长城了。到了唐朝的时候，人们开始联想，长城是谁开始修建的啊？一想是秦始皇，于是这个故事就又跟秦始皇挂上钩了。杞良妻的名字也被正式命名为孟姜女。实际上“孟姜”在春秋时期是一个美女的代称，不是固定的人的名字。①

四、民间故事的现实意义

五四时期，民间故事被发现并受到学术关注，主要在于其释放出来的现实意义十分明显。学者们对民间故事的解读和理解成为了新文学运动的一个有机组成部分。在现代民间故事学史上，学者们一直谈论着民间故事的生活功能、现实意义和学术价值，并留下了诸多专题性成果。

---

① 赵世瑜：《传说·历史·历史记忆——从 20 世纪新史学到后现代史学》，载《中国社会科学》，2003(2)。

（一）故事和故事学滥觞于教育

德国哲学家瓦尔特·本雅明在《讲故事的人》(1936)一文中说："民间故事和童话因为曾经是人类的第一位导师，所以直至今日依旧是孩子们的第一位导师。无论何时，民间故事和童话总能给我们提供好的忠告；无论在何种情况，民间故事和童话的忠告都是极有助益的。"①在这篇著名文章中，本雅明解释了民间故事教育作用的来源：故事讲述者拥有丰富的生活经验。

故事讲述者大多是当地的德高望重者，他们是一群了解本地掌故传说的人。他们同样见多识广，比当地其他人有着更为丰富的社会阅历，他们在传统的生活道路上行进而又在延续传统。他们是深深了解时间的人，是当地历史记忆的代表和讲述者，其行为是在积极延续当地的口头传统，其故事和知识来自于对历史和传统的掌握。讲述的魅力在于将过去与现在联系在了一起，通过聆听故事，人们知道了现在的生活是对过去的延续，更加理解当下生活的意义和合理性。

一些民间故事的搜寻和记录者发现，老年人之所以热衷于民间故事的讲述，往往是为了下一代的成长，他们通过故事也只有故事对儿孙进行教化。张其卓曾介绍了满族三位老人的故事讲说活动："李马氏的母亲在孤独困苦中，养育一儿四女长大成人，民间故事是她抚育和教养子女的最有活力的教科书；佟凤乙的祖父、父亲曾想让她念书深造，因家境贫寒，未能如愿，父母的慈爱竟表现在耐心地为女儿讲述故事；李成明的父亲曾就读于八旗官学，带着希望家业中兴的理想，用故事启迪后辈的心灵，开阔后辈的视野。"②民间故事能够被记忆并获得

---

① ［德］瓦尔特·本雅明：《本雅明文选》，陈永国、马海良编，309页，北京，中国社会科学出版社，1999。

② 张其卓：《这里是"泉眼"——搜集采录三位满族民间故事讲述家的报告》，见《满族三老人故事集》，588页，沈阳，春风文艺出版社，1984。

讲述，原因就在于它是意蕴广博又魅力无穷的生活教科书。"说教"是讲述者进行讲述的基本动机之一。对此，20世纪的故事学家们都有明确的认识，只是表述的话语存在差异而已。

中国现代故事学的兴起，得益于民族文化运动的感召。五四新文化运动的一个重要学术取向是"到民间去"。于是，一场声势浩大的歌谣学运动蓬勃开展起来。一向被人视为难登大雅之堂的歌谣，在五四新文化运动前夕，闯入了中国最高学府北京大学。1922年12月17日，《歌谣》周刊创刊，标志着一种新的文化思想的崛起，成为我国新兴的歌谣学运动的基地和大本营。与此同时，大量的民间故事也从乡土田野汇集到《歌谣》周刊上，现代民间故事学顺理成章地成为歌谣学运动的有机组成部分。

由于民间故事是全世界共享的一种叙事形态，通过比较，当时学者们惊喜地发现，一些著名民间故事类型最早的写定文本出自我们中国，诸如"灰姑娘型"故事"天鹅处女型"故事等。周作人在《古童话释义》一文里，对唐代段成式《酉阳杂俎·续支诺皋》中的《叶限》给予了很高的评价，认为这是世界上记录最早的"灰姑娘"型故事，并指出段成式记录故事注意资料的整体性，其做法是比较科学的。① 如此，民间故事激发了当时一些学者的民族自豪感，成为他们投入到民间故事搜集和研究活动中去的强大动力之一。

民间故事在当时被关注，首先是因为它在教育方面的作用，这就可以解释为什么初期《妇女杂志》每期都刊登几则民间故事了。民间故事所蕴涵的意义是一目了然的，人们在分享故事快乐的同时，也就领略了故事思想与教化作用。鲁迅先生最早倡导以民间故事施助教育，1913年2月，他在《教育部编纂处月刊》一卷一期发表《拟播布美术意见书》，强调童话等民间

---

① 钟敬文主编：《中国近代文学大系·民间文学集》(1840～1919)，导言，22页，上海，上海书店，1995。

文学与教育之联系："当立国民文术研究会，以理各地歌谣、俚谚、传说、童话等，详其意谊，辨其特性，又发挥而光大之，并以辅翼教育。"①他在《华盖集·这个与那个》中曾引用了《笑林广记》中的一则笑话："一个知县的寿辰，因为他是子年生，属鼠的，属员们便集资铸了一个金老鼠去作贺礼。知县收受之后，另寻了机会对大众说道：明年又恰巧是贱内的整寿；她比我小一岁，是属牛的。"民间故事成为了伟大思想家的绝妙匕首。民间故事就是如此地能够自我说话，无须任何解释，谁都能享受到对知县进行无情嘲讽与鞭挞的快感。如此直白而又生动的民间文本，岂能不为文人们所广泛关注和利用？

最早提倡研究童话的周作人，他的目的就在于研究童话对儿童的教育效能。在中国民间故事学发生期，"童话"一词之所以取代了"民间故事"，主要原因就在于"童话"一词更能表达当时学者关注民间故事文本的动机——为了儿童的成长，而"民间故事"称谓则缺少针对儿童的主体性指向。那时，童话学融入到儿童学之中，学者们从儿童性格、心理、情趣等视域展开童话学研究。周作人 1944 年在《我的杂学》中追溯了童话学诞生的因缘："这是我们从儿童学所得来的一点常识，假如说救救孩子，大概都应以此为出发点的。"②胡适在《儿童文学的价值》一文中，倡导尽量多地给儿童提供民间故事，他说："儿童既喜欢，有兴趣能够看的那些童话、神话、故事等，不妨尽搜罗来给他们看。尽听他们自己去看，用不着教师来教。"③1932

---

① 常惠：《鲁迅与歌谣二三事》，载《民间文学》，1961(9)。

② 周作人：《儿童学——我的杂学之十》，载《华北新报》，1944-07-09。又见钟叔河编：《周作人文类编"5"·上下身》，582 页，长沙，湖南文艺出版社，1998。

③ 胡适：《儿童文学的价值》，见《1913—1949 年儿童文学论文选集》，481 页，北京，少年儿童出版社，1962。

年，鲁继曾在为陈伯吹的《儿童故事研究》一书所作的序中说："故事的讲述对于儿童为至高无上的教育。为父母者和为幼稚园及小学教师者，若能将全部教学故事化，则其收效必较现在远超数十百倍了。所以儿童故事的研究实在具有很远大的意义和深切效能。"①童话学的建立主要是出于儿童教育的需要，人们在儿童教育中、在"救救孩子"的社会呼声中发现了童话，并开始探讨如何利用童话。

周作人曾于 1906 年至 1911 年留学日本，深受日本儿童学的影响。回国后，他立即投身《绍兴县教育会月刊》的主编及儿童教育论文的写作工作，《童话研究》《童话略论》《古童话释义》等经典文章，就是在这样一种儿童教育的时代语境中完成的。他在《童话略论》开篇"绪言"中指出："童话与儿童教育的关系，近已少少有人论及，顾不揣其本而齐其末，鲜有不误者。"他认为童话对儿童的教育作用，表现在三个方面："(1)使各期之儿童保其自然之本相，按程而进。(2)用以长养其想象，使即于繁复，感受之力亦见敏疾，为后日问学之基。(3)能了知人事大概，为将来入世之资……多识名物，亦有裨诵习也。"②由于童话的教育作用突出，有的学者甚至称格林童话为"教育童话"。③1922 年，曹刍发表了一篇介绍英国儿童文学家的文章《一个儿童文学家——玛利亚》，玛利亚依据自己的成长经历，体悟到故事之所以能够伴随儿童长大，在于每个故事都含有教训，但行文却毫不滞腻教训的目的，在纯粹的叙事中完成了教化。④

当时也有人质疑童话对儿童的正面影响，认为在儿童还难

① 陈伯吹：《儿童故事研究》，序，上海，北新书局，1932。

② 周作人：《童话略论》，载《绍兴县教育会月刊》，1913-11-15。

③ 张梓生：《论童话》，载《妇女杂志》，1921(7)。

④ 曹刍：《一个儿童文学家——玛利亚》，载《中华教育界》，1922-01-01。

以分辨真实与想象之间的界限的时候，向他们灌输精怪魔鬼故事，以及能够张口说话的动物故事，可能会导致孩子们异想天开，陷入漫无边际的幻想中，进而心身受到戕害。① 针对此言论，郑振铎和周作人都写了专文回应，指出超现实的幻想正满足了儿童的心理需求，可以激发孩子们的好奇心和展开想象的翅膀。1920 年，周作人在《儿童的文学》一文中说："儿童没有一个不是拜物教的，他相信草木能思想，猫狗能说话，正是当然的事；我们要纠正他，说草木是植物猫狗是动物，不会思想或说话，这事不但没有什么益处，反是有害的，因为这样使他们的生活受了伤了……"②稍后，严既澄发表了《神仙在儿童读物上之位置》一文③，结合儿童的心理特征，并借助进化论的思想，进一步阐发了童话在儿童成长过程中的重要作用。

周作人的《儿童的文学》一文是当时最具影响力的故事学论文之一，其影响一直持续到 20 世纪 30 年代。30 年代初，学者们围绕"选择儿童读物的标准"展开了一场声势浩大的讨论。在这次讨论中，有些学者将十年前的《儿童的文学》作为立论的依据。针对周作人所说的提供给儿童"相信草木能思想，猫狗能说话"的故事，"正是当然的事"的观点，一些学者进行了内容比较具体的对话。代表性的成果有吴研因的《致儿童文学社社员讨论儿童读物的一封信——应否用鸟言兽语的故事》、④ 尚仲衣的《再论儿童读物——附答吴研因先生》、⑤ 吴研因的《读尚仲衣君〈再论儿童

① 邰爽秋：《对于神话教材之怀疑》，载《中华教育学》，1921-01-20。

② 周作人：《儿童的文学》，载《新青年》第 8 卷第 4 号。又见《儿童文学小论》，68～70 页，上海，儿童书局，1932。

③ 载《教育》，1922(7)。

④ 载《申报》，1931-04-29。

⑤ 载《儿童教育》，1931(5)。

读物〉乃知“鸟言兽语”确实不必打破》、[①] 陈鹤琴的《“鸟言兽语的读物”应当打破吗》[②]等。讨论的范围实际上远远超出了故事学的领域，而“鸟言兽语”则是地道的民间故事话语。

由于童话与儿童教育直接关联，其所建构的是一个虚幻的超自然的世界，而非现实的自然的世界，是否应该让儿童在这虚幻的超自然的世界中遨游，争论一直持续到 20 世纪 30 年代。1931 年 4 月，上海召开了中华儿童教育社年会，儿童教育专家尚仲衣作了题为《选择儿童读物的标准》的发言，强调“教育者的责任在使儿童对于自然势力及社会现象，有真实的了解和深刻的认识。儿童在第一步与自然接触时，教育者除非另外有充分的理由，不应给儿童以违背自然的材料”。[③] 儿童文学家陈伯吹则持相反态度，认为：“儿童们的精神生活是都在这个同样的奇怪时代，他们深信这世界的周围有生命在跳跃，住居着的都是具有美丽的姿态而又很有力量的超人，可以说所有的儿童们都是诗人……故事供给着想象，是游戏一部分的灵魂。”[④]民间故事给儿童构建了一个神奇的想象世界，大大强化了他们的想象力。在 19 世纪 20 年代的欧洲，也有人怀疑让孩子接触童话是否恰当。不过，他们担心的并非孩子可能陷入空想，而是因为当时口传的童话充斥着粗俗、性和暴力的成分。[⑤] 在当时，还有另一场争论，就是谈及中国神话何以“仅存零星者”时，有学者将此归咎于中国人缺乏想象力，于是引发了争执。如果强迫

---

① 载《申报》，1931-05-19。

② 载《儿童教育》，第 3 卷第 8 期，1931(5)。

③ 尚仲衣：《选择儿童读物的标准》，载《儿童教育》，第 3 卷第 8 期，1931(5)。

④ 陈伯吹：《儿童故事研究》，5～6 页，上海，北新书局，1932。

⑤ 陈敏捷：《英美儿童文学市场上的民间故事及其改编》，载《民间文化论坛》，2005(5)。

儿童远离童话的话，这肯定就是在扼杀他们的想象力了。

既然童话肩负着儿童教育的神圣使命，那么，一味向儿童灌输虚幻的遥远的童话故事似乎不合时宜。于是，有的学者试图改变传统童话的发展方向，给童话文体注入切近现实的新鲜血液，创立了“新兴童话”的概念。1933年，陈济成、陈伯吹在《儿童文学研究》一书中说：

古老的童话，特别是民族的童话，它们在儿童文学中已被时间的巨轮淘汰了！自然，以神仙与幻想为骨干的童话，用来哺乳在暴风雨前夜的新时代儿童，实在太不相宜。不过，这仅是童话的内容问题，无碍乎童话整个生命。换一句话说：新兴童话，依然可以雄踞在儿童文学之宫的。但它的簇新的内容，已记取现代社会的一切现象与事物为背景：就是在形式上，也已焕然一新，不再如先前的“从前有一个国王”“很古很古的时候有三个公主”了。①

在当时，这种体现为现实性教育功能的新兴童话并没有流行开来，只是停留于理念的层面，尚未真正付诸实践。学者们认为，任何一种流行的文学文体都应该切合社会现实生活，这样才能在社会发展中起到更大的作用。这一呼吁尽管没有真正形成新兴童话文体，但在30年后，却直接催生了“新故事”文体，“新故事”文体与一直处于摇篮中的新兴童话是一脉相承的。

“歌谣”是民间文学中最“雅”的文类了，而有些民间故事则不同，完全是以粗俗的面目展现出来的。这是否会削弱民间故事的教育意义呢？周作人对此作了精辟的回答：“有些道学家及教育家或者要对我‘蹙頞’，以为这些故事（按指徐文长的故事）都很粗俗，而且有地方又有点不雅。这个批评未必是不中

① 陈济成、陈伯吹：《儿童文学研究》，58页，上海，上海幼稚师范学校丛书社，1934。

肯綮，不过我的意思是在‘正经地’介绍老百姓的笑话，我不好替他们代为‘斧政’。他们的粗俗不雅至少还是壮健的，与早熟或老衰的那种病的佻荡不同——他们的是所谓拉勃来派的(Rabelaisian)，这是我所以觉得还有价值的地方。”①民间故事即便粗俗，也是朴素的、本质的，与儿童的天真与单纯有着内在的一致性。

（二）民间故事被带入学术殿堂

关于民间故事的学术价值，则是从历史学、民族学、社会学和心理学等各方面来探讨的。许地山是如此阐述的：“庸俗的故事，即是野语，在文化的各时期都可以产生出来。它虽然是为娱乐而说，可是那率直的内容很有历史的价值存在。我们从它可以看出一个时代的社会风尚、思想和习惯。它是一段一段的人间社会史。研究民间故事的分布和类别，在社会人类学中是一门很重要的学问，因为那些故事的内容与体例，不但是受过环境的陶冶，并且带着浓厚的民族色彩。”②当时的学者们一致认为，作为娱乐的民间故事，其社会功能绝不仅仅是娱乐的。

“叙事”又称“叙述”，英文翻译为“narrative”一词。叙事问题一直是当代人文学科中最具争论性的问题的核心，因为所有的学科门类都需要叙事。叙事就是“讲故事”，是按照一定次序排列的一系列事件，“包含一个具有稳定连续结构的情节，以亚里士多德所说的开头、中间和结尾为标志”。③ 那么，经过叙事处理或说故事化了的历史、宗教伦理、科学观念会发生什

① 朴念仁(周作人)：《徐文长的故事·说明》，载《晨报副镌》，1924-07-09)。

② 许地山：《孟加拉民间故事研究》，载《民俗》，1930(109)。

③ 杰克·古迪：《从口头到书面：故事讲述中的人类学突破》，户晓辉译，载《民族文学研究》，2002(3)。

么变化呢？在故事的语境中，历史记载、宗教伦理和科学观念是如何变得容易接受，从而进入民众乃至儿童的生活视域？这应该是后现代思考和解决的问题，但在20世纪20年代，就有学者在讨论故事与不同学科之间的关系了。正是故事本身的魅力激发了他们思维的超前意识。张圣瑜说："故事对于历史记载可使之通俗化，于宗教伦理可使理想化，于科学观念可使浅易化。故历来宣传史事，宗教，科学知识于常人或儿童者，除原有自古流传外，复以故事体作品述之。有历史故事，神仙故事，奇怪故事，科学故事，天然故事等，是皆出之富有兴趣之记述，以投儿童爱好兴趣之心理。其功效较之全以知识科学教授之为大。"[①]陈济成、陈伯吹在《儿童文学研究》一书中，亦将故事分为8种类型，[②] 与现在将故事分为生活故事、民间寓言、民间笑话、幻想故事、童话故事的分类体系完全不同。他们认为，故事似乎可以进入一切学科、知识体系和社会领域中，叙事无所不在。所有意识形态都可以实施情节化处理，"其功效较之全以知识科学教授之为大"。"讲故事的艺术越是排除了分析与解释，就越能够持久地留在听众的记忆里，故事就越能彻底地融入听众自己的经验中，就越想把它转述给别人。"[③]这便是民间故事的魅力和其源远流长的重要原因。

20世纪70年代末改革开放后，西方建立在结构主义和现代语言学基础上的叙事学才传入中国，可张圣瑜、陈伯吹之流关于故事学的论述，揭示了故事所具有的百科全书式的叙事特征，就已经呈现出了鲜明的中国叙事学的端倪。

---

① 张圣瑜：《儿童文学研究》，79页，上海，商务印书馆，1928。

② 陈济成、陈伯吹：《儿童文学研究》，69～70页，上海，上海幼稚师范学校从书社，1934。

③ 耿占春：《叙事美学——探索一种百科全书式的美学》，24页，郑州，郑州大学出版社，2002。

谁也不会否认，民间故事具有认识价值。有些认识价值处于故事的表层，极易被领略，而有些则处于故事的深层结构之中，需要解读和分析。在 20 世纪，这方面的故事学论文似乎更具有学术深度，它们能够揭示出一般听者难以获取的认识意义。譬如，有学者这样写到："在一些民间故事中，出现一类奇怪的主题：女子杀父，或杀其他对她与情人的爱情构成威胁的异性长者。这里反映的完全是一种心理的象征，表明了原始人的一种独特的成年观念：女子在心目中用丈夫的形象取代父亲的形象，由恋父而恋夫，用一种精神的调节力量"杀"死父亲这一自己童年期的偶像，这是女子成年的心灵标志。原始人把这种情结看成是女子成年心理正常发育的结果。"①且不说这一结论是否正确，但这一结论的得出运用了精神分析法及历史学方法则是毫无疑问的。《脱衣主题与成年仪式》，这类论文以视角之独特、分析之透辟、结论之新颖而吸引了众多读者的眼球，也为同行所普遍称道。

顾颉刚的孟姜女故事研究在广泛阅读文献材料的基础上，将故事演变的脉络与社会形态的改变相联系，通过民间故事中的一些"母题"、情节、名称等来了解不同时期社会文化现象。他在《孟姜女故事研究》的结论部分说：

我们知道一件故事虽是微小，但一样地随顺了文化中心而迁流，承受了各时各地的时势和风俗而改变，凭藉了民众的情感和想象而发展。我们又可以知道，它变成各种不同的面目，有的是单纯地随着说者意念的，有的是随着说者的解释要求的。我们更就这件故事意义上回看过去，又可以明了它的各种背景和替它立出主张的各种社会。②

---

① 王霄兵、张铭远：《从成年主题故事看民间故事的深层结构》，载《民间文艺集刊》，1989(3)。

② 顾颉刚：《孟姜女故事研究》，载《现代评论》，1927。

1928年3月，顾颉刚在《民俗》周刊第1期上发表了《孟姜女故事研究集》中的“自叙”一文，指出民间故事可能被当做传统记忆和历史资料的史学现象：“民间故事无论哪一件，从来不曾在学术界上整个露过脸；等到它在天日之下漏出一丝一发的时候，一般学者早已不当它是传说错认为史实了。”罗香林在评论林培庐编的《民间世说》[1]时，肯定了民间故事在民族学研究方面的价值：“要研究漳潮这系汉族的生活背景，和他们所以演进的状态，是不能不注意林先生所收集的这些材料的。”同时他还明确指出了民俗学、民族学及文化人类学与民间故事的密切关联性，说：“故事与传说的研究，是民俗学里面的重要部分，而民俗学的研究，又为民族学里面的重要部分，故欲从事民族学的研究，亦不能不注意故事与传说的研究。这是研究文化人类学的人所熟知的。”胡鉴民则从社会学和心理学的角度，探讨了民间故事的学术价值。他认为从民间故事中，“不但反映出民间信仰与道德意识，且可窥见社会的背景”。[2] 正是基于对民间故事现实功能比较全面的理解，当时许多学者投身于故事学研究，共同营造出现代故事学初期的繁荣景象。

至于民间故事与历史学的关系，当时学者论述之深刻着实令人惊异。下面所引述的长篇大论，似乎只有受过后现代或新史学思想熏陶的人方能炮制出来，却赫然出现在20世纪30年代刊行的《歌谣》周刊上，这绝对会让某些一味崇洋媚外的新史学家们汗颜。

民间故事和传说，可说是人们的社会环境和自然环境的反映，是人们对于所处环境，所营生活，所历事变的一种记忆或说明，一种解释或回想，一种智识或教材。他的性质，虽说与

① 罗香林：《民间世说·序》，载《歌谣》，1936(7)。

② 胡鉴民：《民间故事的学术价值——序张清水先生的〈宝盒〉》，载《民俗》月刊，1937。

历史或“写的历史”绝不相同，然而总不能说他竟是没有相当的关系。在人类未有文字以记载史事以前，未有“写的历史”以前，史事的认识或传述，更是与故事或传说交结不分，几有“二位一体”之概。要研究先史时代人类演进状态的问题，是不能不注意他们所遗留的故事与传说的。这是研究文化学或文化史的人所熟知的。

近世研究“写的历史”的人，每鄙视民间故事与传说，以为绝不足信，不知一切的故事与传说，皆是有其所以产生或流行的背景与环境或条件的。传说与故事的性质，虽不若“写的历史”的易于推识史事本身的状况，然其所代表的人们的生活过程与背景，或环境与条件，正与“写的历史”大致相同，所谓“查无实据，而事出有因也。”而且以其范围很广，正可以补助“写的历史”所代表的不及。研究“写的历史”而不明了民间故事与传说的背景，或来源。那是不能尽量的说明人们所受自然和人为二环境的影响及其生活的过程的。①

罗香林作为一个著名的史学家，敏锐地捕捉到了民间故事与传说的史料价值，而摒弃了单纯的文学视域。正如古罗马人普鲁塔克说：“地理学家把世界上那些他们毫无所知的地方填塞到自己绘制的地图的边缘……在纵观那些推理所及和确实有史可稽的时代之后，我也无妨这样说：超过这个范围，再上溯到更加遥远的时代，那就惟有种种传说和杜撰的故事了。”②不知罗香林是否得到过古罗马史学家观点的启示？

民间故事是虚构的，但其生成的环境却是真实的。尽管民间故事不是历史，严格来说，不是史学家们所认定的历史，但却反映了民众的历史观念。“故事”依今义为“叙事性文学作品”(《辞海》)，然究其本义，它恰恰应为“过去的事情”(故者，古

---

① 罗香林：《民间世说·序》，载《歌谣》，1936。

② 见《希腊罗马名人传》，5页，北京，商务印书馆，1990。

也；事者，事实、事情），我们在今日仍通行于现代汉语中的大量的“故旧”“故人”“故交”“故居”‘故乡”“故国”乃至“故纸”等词汇中的语言成分和构词法中仍可一窥“故事”之本义。

民间故事作为一种集体记忆，当然不能等同于历史事实，但它已经进入了后现代史学的视野之中。民间故事属于虚构的真实，笔者原本以为，对这一“真实”的揭示需要运用后现代的方式。竟不知，中国早期的现代史学家在现代性语境或科学主义的话语中，早就将口传的民间故事与“写的历史”相提并论，已经树立起了新史学观。这种新颖而又超前观点的提出，正得益于当时历史学家进入到了故事学领域。

(三)故事孕育了文学文体

在中国故事学发生期，故事学其实并没有完全从文学大家庭中挣脱出来，这种境况反而使得学者们可以在整个文学系统中思考民间故事与其他文学体裁之间的关联性。当时学者已经发现了故事在文学体裁学中的特殊地位，即故事在童话、神话、小说、寓言、自然故事和历史故事中处于核心位置，若失去了故事，一切叙事文体就不可能存在。①

不仅如此，当时学者还有这样一种深刻认识：一个故事并不专属于某种民间艺术形式，各种民间艺术形式可能表演同一个民间故事。因此，故事是超越民间体裁的，它是其他民间叙事体裁的源泉。各种民间艺术形式在同一空间里都有可能建构同一故事的共同体。下面一段话，能够产生于 20 世纪 30 年代，着实令人感到惊异：

若是说到这些材料的本质……并不是一成不变的。寓言可以做成笑话或是故事，诗歌。故事过于荒唐怪诞，便成了童话，神话；过于文艺，便变成小说。而童话，故事，小说，传

---

① 朱鼎元：《儿童文学概论》，9 页，上海，中华书局，1924。

记等，大部分是可以编成话剧或歌剧来表演歌舞的……一个故事，写得详一点是长篇小说，短一点便是故事，再浅显一点就是故事诗或故事歌。而适用到低年龄的儿童，可以把他做成故事画。①

围绕同一个故事，不同的文学体裁之间可以互相转化。这种转化可以在具体操作中完成，然而在更多情况下，是在自然状态中不知不觉地完成的。这段话实际上已触及互文性的问题。互文性一词指的是一个(或多个)信号系统被移至另一系统中，就文本而言，就是每一篇文本都联系着若干篇文本，并且对这些文本起着复读、强调、浓缩、转移和深化的作用。在文学文本相互转移的过程中，故事一直处于中心地位。

民间故事对作家叙事文学创作的影响也是显而易见的。关于这一点，古典小说和民间故事的研究者们都有着共同的认识和立场。鲁迅先生在致姚克的信中曾经说过："歌、诗词、曲，我以为原是民间物"，又说：民间文学"偶有一点为文人所见，往往倒吃惊，吸入自己的作品作为新的养料。旧文学衰颓时，因为摄取民间文学或外国文学而起一个新的转变，这例子是常见于文学史上的。"②胡适先生也认为《三百篇》是关于"民间半宗教半记事的哀怨之歌"，汉朝乐府歌词是来自于民间的无名氏之歌，"又如诗词、小说、戏曲，皆民间故事之重演"，③ 至于"纯粹故事诗的产生不在于文人阶级而在于爱听故事又爱说故事的民间。"民间既是说故事的环境，也是弹唱故事诗的环境，由此胡适认定"中国三千年的文学史上，那一样新文学不

---

① 王人路：《儿童读物的研究》，65页，上海，中华书局，1933。

② 见《鲁迅书信集》(上册)，492页，北京，人民文学出版社，1976。

③ 《中国文学过去与来路》，见姜义华主编：《胡适学术文集·新文学运动》，184页，北京，中华书局，1993。

是从民间来的”。①

古典小说的兴起也得益于民间故事的讲唱活动。鲁迅先生在《中国小说的历史的变迁》中论述小说的起源时说：“人在劳动时，既用歌吟以自娱，借它忘却了劳苦，则到休息时，亦必要寻一种事情以消遣闲暇。这种事情，就是彼此谈论故事，而这谈论故事，正是小说的起源。”②赵景深先生则说得更为具体：“在宋以前，六朝志怪和唐人传奇虽然也隶属小说的范畴，而由于是文言写的，不免在各方面都要受到条件的制约。宋人用白话讲唱，对文学说来乃是一大解放。由于白话更接近自然地表现生活，有条件充分地表情达意，在篇幅上也冲破了文言的藩篱，可以自由自在、淋漓尽致地运用活的语言刻画人物、摹写事件、抒发感慨、表现景物、描绘声态。而这种细致讲唱表演在时间上的延续，导致了章回小说的形成。后来小说中套用的‘欲知后事如何，且听下回分解’，就是从白话讲唱脱胎而来的。”③

罗贯中、施耐庵等人的小说，均可谓是民间故事的再创作。很明显，它们不仅取材于民间故事，就是语言形式、表现手法上也都和当时的民间说唱故事有着十分紧密的联系。“话本小说在宋元时期，一直是作为说话人的底本流传的这一点，可以从现存材料中找到证据。以冯梦龙收入‘三言’的话本小说而论，创作时间历时在五六百年之间，大部分小说在民间有漫长的流传过程，应属世代累积型的作品。”④施耐庵的《水浒传》

---

① 《白话文学史》，见欧阳哲生主编：《胡适文集》，北京，北京大学出版社，1998。

② 鲁迅：《鲁迅全集》，第9卷，302～303页，北京，人民出版社，1981。

③ 赵景深：《民间文学在文学史上的地位》，见《民间文学丛谈》，13～14页，长沙，湖南人民出版社，1982。

④ 王昕：《话本小说的历史与叙事》，4页，北京，中华书局，2002。

在世代流传的过程中，也融汇了许多话本的材料。“《水浒》故事，最初当是由书会以某一人为主人翁写成的一回或多回而流传出去的话本。”①清朝作家运用民间故事来创作的例子也屡见不鲜，蒲松龄的《聊斋》就是民间故事的作家化，《镜花缘》《官场现形记》等也都汲取过民间故事的养料。

为何民间故事能够成为一些古代小说创作的源泉呢？在20世纪，还未有学者对此问题做过专门的讨论。其实，这是由民间故事的本性所决定的。在一个特定区域内，一个故事并不专属于某种民间艺术形式，各种民间艺术形式都有可能表演同一个民间故事。因此，故事是超越民间体裁的，而成为其他民间叙事体裁的源泉。各种民间艺术形式在同一空间里可能建构同一故事的共同体。“尤其在说唱艺人在自编故事文本的同时一边演唱的场合，他们幼时听来的讲故事的叙述方法就成了其‘说’的基础。因此，可以说讲故事实际上是维系说唱曲艺传承的基础体裁。”②

那么，文人是如何在创作中利用和改造民间故事的呢？俄罗斯的汉学家李福清曾发表《中国小说与民间文学关系》一文，③ 专门讨论了这个问题。该文的中心论点是“是作家利用民间故事，而非民间故事从书演变而来”。作者比较了《搜神后记》中的白水素女故事与民间流行的同类故事的异同，发现文人主要是从下面三个方面改写的民间故事：一是将“古时”、“很久很久以前”的民间故事开头改写为具体的年代；二是为不确定的民间故事发生地提供确定的地点；三是给民间故事无名

① 王利器：《〈水浒传〉是怎样纂修的》，见《耐雪堂集》，77页，北京，中国社会科学出版社，1986。

② [日]井口淳子：《中国北方农村的口传文化——说唱的书、文本、表演》，林琦译，57页，厦门，厦门大学出版社，2003。

③ 载《民族艺术》，1999(4)。

无姓的人物配上具体的名字。这些，都是为了增强故事叙事的真实性。叙述就是“讲故事”，是按照一定次序排列的一系列事件，“包含一个具有稳定连续结构的情节，以亚里士多德所说的开头、中间和结尾为标志”。① 民间故事的叙述结构为小说叙事提供了原始雏形和基本参照。

（四）理解民间故事的生活功能

民间故事的现实意义主要不在于学术方面，而在于生活本身。

首先，民间故事具有张扬民间诙谐与狂欢的价值。周作人下面的这段话，堪称中国式的巴赫金（*Bakhtin*）狂欢话语的经典：

> 至于我写这篇的原因，十分之一由于想供传说学的资料，十分之二由于觉得很是好玩，十分之三由于想不再讲俏皮话，以免招怨，十分之四——最重要的是怕得罪了人，法庭追问时，被报馆送了出去，虽然是用着别号或匿名。因此我就找到这个讲不负责任的笑话方法，倒是十分合式的一种办法。中国反正是一团糟，我们犯不着为了几句空话被老头子小伙子（他们原是一伙儿）受恨，上区成讼；我们倘被通缉，又没有名流代为缓颊，真是“火筒里煨鳗”了。——啊，“旧性不改，依旧落海”，又要说出不相干的话了，赶快停笔还是讲徐文长的故事罢。②

文中尽管没有使用狂欢和诙谐的词语，但字里行间洋溢出插科打诨、反传统和颠覆权威的巴赫金气质。这时周作人已经清醒地意识到，民间故事是相对自由而安全的文学，现实生活

---

① 杰克·古迪：《从口头到书面：故事讲述中的人类学突破》，户晓辉译，载《民族文学研究》，2002(3)。

② 朴念仁（周作人）：《徐文长的故事·小引》，载《晨报副镌》，1924-07-09。

中的许多内容，诸如与现实社会主调格格不入的“黄”色故事，政治讽喻等均不能进入当下社会的主流话语，却可以通过民间的口吻堂而皇之地叙述出来。依据俄国思想大师巴赫金的意思，充分利用民间口头文学形式和形象体系的权利和自由，对现实社会实行狂欢式的惩治，不失为一种机智的自我保护手段。徐文长与周作人的机智面对残酷的现实达成了合谋，取得了民间狂欢的胜利。当时的学者能够从这一层面，体悟和认识到民间故事的生活与政治意义，那是在用中国最地道的学术风格和气派迎接巴赫金狂欢化诗学的诞生。

其次，民众讲故事活动的开展除了能够欢愉心身、传承历史记忆之外，还有具体的现实功利目的。胡适就曾举例说：“小孩睡在睡篮里哭……母亲要说个故事哄他不吵”。[①] 谈到民间故事的现实功能时，故事学家们往往从恩格斯的《德国民间故事书》中找依据，恩格斯说：“当他辛苦地做完一天的工作，晚上回来疲惫不堪的时候，娱乐他，恢复他的精神，使他忘掉沉重的劳动，把他那贫瘠沙砾的田地变为芬芳的花园。”[②]民众的生活是离不开民间故事的，故事可以排解痛苦，可以增添和传播快乐。《中国民间故事选》(二集)序言中有一段话讲道：“对于劳动人民，闲暇时讲民间故事，一般是为了娱乐，有时也是为了教育人才讲的；而娱乐之中自然也就起了教育作用，培养人的高尚情趣，或者竟使人笑破肚皮，有益于休息。说民间故事是一种娱乐品……这并不会因而降低文艺的武器的作用。一般文艺作品都具有消愁解闷、潜移默化的作用，这正是

---

① 胡适：《白话文学史》第三章，见《汉朝的民歌》，上海，新月书店，1928。

② 恩格斯：《德国的民间故事书》，见《马克思恩格斯论艺术》，第4卷，401页，北京，人民出版社，1963。

文艺作品的特点；民间故事似乎尤其是这样。”①这说明民间故事释放出来的生活意义既是日常的，又是神奇的。这一认识与西方学者不谋而合。麦克斯·吕蒂说：“它(按指民间故事)使我们心旷神怡、精神振奋。因此，我们相信德国北部一位女故事家所说的，在医院里讲述童话故事对于病人来说有可能是一剂灵丹妙药。它能使病人得到安慰和治愈。”②中国的学者尽管没有对民间故事在人的身心方面所产生的具体功效进行实验性论证，但也都不否认民间故事能够给予人们心理期待和精神满足。

在20世纪的中国，流传最为广泛的故事集莫过于阿拉伯的《一千零一夜》了。这本不朽的故事集不仅给无数的中国读者带来了阅读的愉悦，而且使中国读者深深地体悟到了故事中的生命真谛。故事学家们一直在思考着这样一个伟大的命题：我们的生活中为什么不能缺少故事?《一千零一夜》告诉读者：从人最终的命运来看，“故事等于生命，没有故事便是死亡”。这本故事集的起因是暴虐的国王山鲁亚尔每天娶一个王后，第二天即杀死。宰相聪明的女儿山鲁佐德为使其他女子免遭厄运，自愿嫁给国王。第一夜她给国王讲故事，引国王发生兴趣，没有杀害她。此后她夜夜给国王讲故事，一直讲了一千零一夜。最后国王终于悔悟，和山鲁佐德白头偕老。《一千零一夜》除了山鲁佐德讲故事这一线索贯穿始终外，故事中的一些人物也讲故事，形成了大故事套小故事的结构。它用无穷无尽的故事赞美了故事本身，也赞美了讲故事的人。将这部百科全书般的故事集译成中文的纳训先生在“译后记”中提到，伏尔泰说，读了

---

① 中国社会科学院文学研究所当代文学研究室编：《中国民间故事选》(二集)，北京，人民文学出版社，1958。

② [瑞士]麦克斯·吕蒂：《童话的魅力》，32～33页，北京，社会科学文献出版社，1995。

《一千零一夜》四遍以后，算是尝到了故事体文学作品的滋味。①

再次，不同类型的民间故事，其所产生的社会意义各有侧重。如“灰姑娘”型故事，似乎在向人们宣传善恶各得其报的道德准则：女主人公因受虐待而得到动物或好心人的帮助，使她摆脱艰难的处境，最终获得幸福；后母则因肆意虐待女主人公而受到惩罚。故事在现实生活中发挥了一定的教育功能，这是此型故事得以广泛流传的一个重要原因。② 罗永麟专门就机智人物故事的功能显现做了概括：机智人物故事的社会意义既是历史的，也是现实的。历史的意义主要表现了丰富的民间文化内涵，和阶级社会人民群众与敌对阶级长期斗争的历史。而现实的意义，就在于表现了机智人物的惩恶扬善，正气凛然；扶弱济贫，发扬人道；排难解纷，助人为乐；破除迷信，移风易俗。因此这些故事虽然是历史的遗迹，但是有些现象至今仍常出现于现实生活中，可供人借鉴，发人深省，对于促进社会风气改革，具有不可忽视的力量。③

这两段话对两种故事类型社会功能的表述既具体又全面，但在这里之所以引用，主要还是因为它们给我们透露了学者们对民间故事社会功能理解的一种模式，即从民间故事的内容方面把握其社会功能。“惩恶扬善，正气凛然；扶弱济贫，发扬人道；排难解纷，助人为乐；破除迷信，移风易俗”本为一些机智人物故事的思想主题，而作者却使之与其社会功能相提并论，将两者等同起来。这些机智人物故事所宣扬的主题肯定能

---

① 《一千零一夜》，纳训译，北京，人民文学出版社，1957。

② 陈玉平：《“灰姑娘”角色的成年礼内涵——对“灰姑娘型”故事的一种解读》，载《民族文学研究》，1998(1)。

③ 罗永麟：《机智人物故事的社会功能与艺术魅力》，见上海民间文艺家协会、上海民俗学会编：《中国民间文化》，156 页，1993。

够影响“说者”和“听者”的思想意识，但这并不表明社会风气随着故事的讲述就会发生相应改变。由于绝大部分学者都是从民间故事的内容和主题来认识其社会功能，于是自然而然地便将民间故事中的“负面”内容视为洪水猛兽，竭力诋毁和排斥。

民间故事社会功能表现为文本和讲述两个层面，学者们关注了前者，而基本没有顾忌后者。关于前者，贾芝先生在《民间故事的魅力》一文①中说得既全面又透彻，而关于后者，则是西方学者的观点给了我们诸多启示。其实，民间故事的魅力来自于民间故事本身。有的民间故事学学者为之投入毕生精力，原因就在于要充分享受民间故事的诱惑。美国童话学者珍妮·约纶的一段话受到我国故事学学者的格外推崇：“动物的‘语言’都只能涉及‘此时此刻’，而无法表述过去和未来，唯有人类创造的故事才能够组构和改变他们生活于其中的世界。由于故事具有组合和改变的能力，词语具有某种掌握过去、现在与未来的魔力，因此讲故事者在世界各地的口头文化中普遍受到尊重。”②世界各地的民间故事研究者对民间故事社会文化价值与生活意义的理解有着惊人的一致性，似乎如何强调都不过分。

民间故事原本就存在于民间日常生活当中，学者们发现和利用故事，并不会对民间故事的演述活动产生多大的影响，但由于理解了民间故事具有上述生活实际和学术的价值，民间故事便从学术圈外跨入到了学术圈的内部。通过民间故事，学者们认识到了民间讲述活动的意义世界，这在一定程度上，改变了学者们原先普遍存在的精英至上的立场。譬如，延续明清时期小说统治文坛的潮流，民国期间的小说仍处于正统地位，可

---

① 见《中国民间故事选二集·序》，北京，人民文学出版社，1980。

② [美]珍妮·约纶：《世界著名民间故事大观》，前言，转引自刘守华：《比较故事学引言》，载《民间文学论坛》，1994(2)。

学者们发现，小说是由民间故事演进的产物，许多小说名著都是在民间故事基础上进行的再创作。鲁迅先生就说过：《西游记》中的“玄奘西天取经一事，自唐宋以至宋元已渐渐演成神异故事，且多作成简单的小说，而至明吴承恩，便将它们汇集起来，以成大部的《西游记》。”①茅盾先生也发表了同样的意见：“今日所见的《西游记》，也是从许多片段的取经故事(流行于民间的口头文学)，经过长期的发展(许多无名作家的润色发挥)，而后整理写定的。”②民间故事可算是小说的鼻祖了，将其用于做学问，即便是以传统的标准衡量，也是名正言顺的。

---

① 鲁迅：《中国小说的历史变迁》。

② 茅盾：《论如何学习文学的民族形式》，载《中国文化》，1940(7)。

第六章

钟敬文的民间故事研究

——以20世纪二三十年代系列论文为考察对象

钟敬文先生作为中国民间文艺学的开创者和引路人，他在民间文艺学上的贡献，除了理论体系建树之外，主要集中在故事学上。而他的故事学学术历程，又主要集中于20世纪二三十年代。列专章讨论钟敬文早期故事学的态度和阐释范式，有助于我们获得更多有益的借鉴和领悟。

早在20世纪初叶，钟敬文就曾倾心于对民间故事的研究，并撰写了一系列民间文学方面的经典论文，诸如《中国的天鹅处女型故事》《中国的地方传说》《槃瓠神话的考察》《老獭稚型传说的发生地》《中国的植物起源神话、传说》《中国民间故事型式》《中国的水灾传说》《蛇郎故事试探》《中国民间传承中的鼠》等。虽然有学者认为这些文章"其实只是对于某种方法的实验，总体水平还比较稚嫩，离高水平的学术论文相去尚远。"①但是以20世纪30年代的学术水准衡量，这些论文无疑处于学术的至高点，它们奠

① 陈泳超：《中国民间文学研究的现代轨辙》，240页，北京，北京大学出版社，2005。

定了中国现代故事学的理性基调和具体的研究范式。同时，他还纠正了以往比较研究只注重相似之处，而不顾差异的做法，论证了差异在故事类型研究中具有重要意义。文章的结尾不是解决问题的总结，而是新的问题的提出和进一步的思考，表现了他对学术真理不懈追求的治学精神。由于研究对象的多样性和复杂性，钟敬文研究故事类型的方法也是多样的，并且为我们提供了深入研究的空间。

到了 21 世纪，这些论文仍闪烁着耀眼的学术光辉。其中大部分的论点、论据和论证至今也没有被超越，目前仍旧是处于学术的前沿地位。即便是文章表述的语言，也未显丝毫的“老态”，依然是那么的“鲜活”，甚至可称得上是“现代”。半个多世纪过去了，钟敬文自己也说：“这里的有些篇章用力颇勤，曾受到国内外学者的注意”，“在杭州、东京时所写的一些论文，不管结论是否正确，在写作态度上是严肃的，在论证上是比较认真的。这是随着自己学术眼界的扩大和专业知识的增进所带来的一些新成就。”①

值得一提的是，钟敬文先生并没有写出故事学方面及其他的学术专著，有人就以此质疑钟敬文先生的学术成就。这是对钟敬文先生的学术误解。许多人认为他是一位民族主义的学者，民族意识的确是他毕生从事民间文学研究的强大动力。但更确切地说，他的治学态度和方式是浪漫主义的。他的学术研究往往是即兴的、灵动及情趣式的，而很少就某一专题做长时间准备和展开研究。即便像《中国民间故事型式》(原作《中国民谭型式》)这种需要花数年才能制成应有规模的专著，他处理起来也是“急就章”，这就难怪他没有奉献一部故事学专著了。他的一生所经历的是民间的浪漫与想象，而故事则与他一直秉承

---

① 钟敬文：《民间文艺学及其历史》，自序，6、11 页，济南，山东教育出版社，1998。

的浪漫情愫相契合，迎合了他的治学方式。对他而言，学者身份并不很重要，而对“诗人”的头衔倒是相当渴望的。在墓碑上刻上“诗人钟敬文”并非是他临终时的遗言。

当然，即兴的灵感及情趣式的研究并非不顾及学术水平和质量。下面从三个具体的方面，谈谈钟敬文研究民间叙事文学的高超技艺和严谨的治学态度。

一、关注故事类型比较研究中“差异”

民间故事中具有某种雷同或相似因素的各个作品的集合构成了“异文群”，一种异文群可称之为某一故事类型。对故事类型的研究逐渐形成一种专门的方法，即“类型学”的方法。这是故事学比较研究的基本方法之一。钟敬文先生是我国民间故事类型学研究的开创者，上文列举的他早期的系列论文，皆可视为运用这种方法的经典之作。

1928年，钟敬文先生、杨成志先生合译了《印欧民间故事型式表》，1931年钟敬文又撰写了《中国民谭型式》，即《中国民间故事型式》，原计划写100个，后因故只做完了45个。这45个型式的确立，尽管参照了《印欧民间故事型式》，但却是对中国民间故事开拓性的系统的立型归类，在我国故事学研究史上具有划时代的意义。此成果译成日文后，在日本学术界产生了很大的影响。当时，日本的民俗学家也刚刚走上了比较故事学研究的道路。钟敬文自己也说：“我在30年代初制作和发表的类型，虽数量不多，在时间上却是领先的。”①这一基础性的工作也为钟敬文本人日后的故事学研究做了良好的准备。当时，钟敬文还对我国许多著名的故事类型进行了专门的论述，诸如老獭稚型、灰姑娘型、老鼠嫁女型、天鹅处女型、蛇郎

① 钟敬文：《民间文艺学及其历史》，自序，11页，济南，山东教育出版社，1998。

型、田螺精型、呆女婿型等。

故事的类型只是钟敬文进入故事研究的起始和前提，或者说钟敬文是从“类型”的角度对所考察的故事进行框定的。一个个不同的故事类型构成了钟敬文故事研究的具体的目标和对象。由于每个故事类型都有自己独特的可供阐释的空间，钟敬文充分把握并根据这种“独特”，选择和运用了相应的解读故事的方法和手段。可以说，是研究对象即故事类型的差异性导致了研究方法和手段的差异。1996 年 9 月，钟敬文在北京师范大学举办的“中国民间文化高级研讨班”上的讲话中，有一段话为此作了个案式的诠释：

又如灰姑娘的故事，外国搜集了很多故事异文，但我若研究这个故事，大概会从社会、家庭来看，它说明了什么，里边透露了什么信息。我初步这样考虑，母亲爱她亲生的女儿，这是血缘关系，再一个是财产分配问题，如果不将非亲生大女儿排除出去，那她也要占一财产份额。当然还不只这两点。这就是我与其他用众多故事比较同异的研究方法不一致之处，我注重从故事所体现的意义上分析，这也是一种思考问题的方法。①

钟敬文根据故事类型本身的内容和意义来确定研究的方法及手段。因此，同样是故事类型的研究，方法及手段则呈现出了极大的差异性和多样性。而且这些方法及手段又大多被精彩而又细腻的阐释所掩盖，给揭示和归纳带来一定的困难。

当然，导致这种困难的真正原因还在于钟敬文对故事类型内部差异性的关注。根据以往世界上故事学的研究途径，如果仅从类型的角度，即从雷同或相似的因素来解读故事，那么在比较研究中可以借助的方法大概也只有故事结构形态分析方

---

① 钟敬文：《对当前民俗学一些问题的意见》，见《中国民间文学讲演集》，136 页，北京，北京师范大学出版社，1999。

法、历史地理学派研究方法以及流传学派的研究方法等数种。毋庸讳言，钟敬文曾受到这些流派的影响，并对这些流派的方法加以了合理的而非机械的运用。钟敬文的故事学研究没有为这些外来的方法所局限，更没有刻意标榜和宣扬自己的研究使用了哪些方法，而是将这些方法渗透于字里行间，为具体的阐释服务。在钟敬文的论文里，研究方法不是框框，不是套路，不是表层的和外显的，大多数情况下也不是单一的。他的故事学研究不是为了实践某种或某几种方法，不是要用中国的民间故事去充实西方有关的理论构架，而是从解读的对象出发，运用多种方法和手段来完成解读的任务。

依据自己半个多世纪研究民间故事的经验，钟敬文曾特别提醒大家，在比较研究上要注意差异点，他说：

过去许多从事民族间民间故事比较研究的学者（包括我自己在内），往往多着重对象的共同点，并在这个界限内作出结论。重视故事间彼此的共同点，自然是对不同民族故事的比较所应取的正当态度。但是，同样重要的，却是对差异点的注意，乃至重视。因为同一类型故事中的差异点，往往正蕴涵着那民族特有的文化背景和心理素质，而这对理解、评论民间故事的性质、特点是至关重要的。忽略了它，那研究的结果，至少是不完全的。①

天下有许多事情，是免不了“例外”的，有正面的文章，常有反面的陪衬。故事是民间许多聪明好事的人创造出来，传述开去的。他们对它可以随时增加或减少，变换或粉饰。不但它的外形要因时因地而不同，就是它的内容也要因为他们的口味而改变。如中国最通行的徐文长故事，无论它的方式如何更

① 钟敬文：《对民间故事探究的一些认识和意见》，见《中国民间文学讲演集》，300页，北京，北京师范大学出版社，1999。

易，但内容总要是在表现为人的机智、尖刻、恶作剧。可是，事实上，大多数的篇章固然是在表现他的智慧，然而却不免有小部分说他怎样吃亏上当的故事。同样，呆女婿的故事也如是。呆女婿他本来是一切“呆子”的代表，不论他的故事在形态上如何差异，总应走不了愚呆这一点。哪里晓得，他在某些地方的故事中出现时，往往却变成很伶俐的好女婿，要使丈人们大大为之称美、惊奇。（这是这个类型故事很值得研究的一个问题，可惜这方面的记录目前还不太多。）①

后一段话出自钟敬文《呆女婿故事试说》一文的末尾，以现在的目光来看，似乎没有什么深奥之处，然而其含义却十分丰富和深刻：其揭示了文学存在的口头形式和文学书面存在形式的一个本质区别，那就是前者呈现出多样性。在口承文学中，一个故事被重复多少次，就会有多少次细微变异。重复的次数无限，变异的数量也无限。因此，各种口承文本之间的相互差异就成为必然。

我们往往关注的是这些异文之间的相同之处，并基于这种相同，才提出了为学者们所一致认同的“类型”概念。把具有相同情节单元的民间故事放在同一平面加以考察，突显民间文学研究的个性。但是类型之中的差异则常常被忽视，钟敬文认为这种“例外”是“很值得研究的一个问题”。有的故事为什么会走向同类故事共同趋向的反面？显然这不仅仅与记忆有关，更与方言、民间意象和民间修辞有联系。这实际上是民间文学类型的地域性的问题。一个故事类型进入不同的生活区域，肯定会有所“例外”，只是“例外”的程度和方面不同而已。

钟敬文所运用的研究材料，尽管也是口承文本，但他很注意这些文本的地域性。他认为口承文本都是“地方”的，像国民一样，都是有籍贯的。凡是能指出明确“籍贯”的故事文本，钟敬文在论

① 钟敬文：《呆女婿故事试说》，见《钟敬文民间文学论集》（下），239 页，上海，上海文艺出版社，1985。

文中都会加以交代。我们常常自省，对故事文本的研究缺乏地域性，而“例外”即是地域性的产物，因此对“例外”的关注自然就能进入到故事文本的地域性方面。在这方面，钟敬文给我们做了绝好的示范，他特别注意收集某一故事类型的不同区域的文本。

1932年秋钟敬文写了《老虎与老婆儿故事考察》一文，对“老虎与老婆儿故事”的地域特征作了精辟的分析。他认为在此类故事中，地域性的显现主要集中于故事中异类主角形态的变化。异类主人公的种属有：虎——直隶、闽南、绍兴（浙江）、灌云（江苏）、东莞（广东）等；猪精——梅县、潮洲、陆安（皆属广东）；猢狲——？；直脚野人——余姚（浙江）；猫精——江苏（？）；侬瓜麻——翁源（广东）；熊——广州（广东）。

由这小小的表看来，说那位想“吃人”而终于“吃亏”的主人公的种属是属虎的，较占多数，次之是说猪精的。但这个统计并不全面：第一，收集的地域不够普遍；第二，材料的分配不平均（如占第二位的猪精，其传述地都在广东境内，并且仅限于东江一带）。可是，它对我们也有相当的参考意义，那是：

（一）这区区的十数个同型的故事中，它的主人公竟有七种以上不同的种属。

（二）在将近半数的广东境内所传述的同型故事，（这故事的全数，本十五篇，有一篇说主角是虎的，因地址不明，所以略去。又有一篇是潮洲的，说主角是猪哥精，因表中已有全同的，故亦从略。附此声明。）而主人公的种属，竟多至在全表中为四与三之比。

至于这些好吃人的主人公，或为家畜，或为猛兽，或为不经常见的动物（如直脚野人，侬瓜麻），这怕多少有点地域及其他的关系使然吧。①

---

① 钟敬文：《老虎与老婆儿故事考察》，见《钟敬文民间文学论集》（下），209～210页，上海，上海文艺出版社，1985。

钟敬文注意到，这样一个同型故事，主人公种属差异是如此之大，"例外"如此普遍，"怕多少有点地域及其他关系使然"。任何一个民间叙事文本，都是一个特定地域的"套话"，都会被打上地域的烙印。烙印即"例外"，"例外"即烙印，研究民间故事的目的之一，就是要将这些烙印突显出来，从而进行比较分析，清楚"人类文化的递嬗之痕迹"。①

现在的故事学家们在文章中已很少标示故事文本流传的区域了，他们热衷于对故事类型进行历时性的比较，梳理其演进的历史轨迹，而对其空间横向的差异则熟视无睹。这主要归咎于田野作业本身的地域不够广泛，难以发现大量的"例外"。然而，任何一种民间文学类型都是由许许多多"例外"的形态构成的，差异性是民间故事的常态。对此，钟敬文说："如我们所知道的，恐再没有一件事物，比民间的故事，更容易把它的形态分歧得使人难以捉摸的了。（自然在另一方面看来，它还会不全失其"本是同根生"的面目的。）"②这恰恰是民间文学的"在"，是其"在"的方式、规律和魅力。民间故事当然也包括整个民间文学的研究，绝对不能放弃对于这种"例外"的热忱，否则，就很可能失去研究的动力和根本。阅读钟敬文的论文总会产生这样的感觉：他常常会为获得某种故事类型的异文而狂喜，即便是在文章已完稿之后获得的，他也要将之作为"附记"挂于文后。钟敬文在中国民间故事研究兴起的初期，就清晰地意识到了这一点，是他强烈的学科意识和高超的学术能力所致。

在《老虎与老婆儿故事考察》一文中，钟敬文一再遗憾"这

---

① 钟敬文：《老虎与老婆儿故事考察》，见《钟敬文民间文学论集》(下)，211页，上海，上海文艺出版社，1985。

② 钟敬文：《中国民间故事试探》，见《钟敬文民间文学论集》(下)，225页，上海，上海文艺出版社，1985。

个统计并不全面”“收集的地域不够普遍”“材料的分配不平均”等，说明他对研究资料的要求有多么全面和严格。只有尽可能多地收集到“例外”的文本，不同地域的文本，充分掌握“差异”，才能使论据得以坚实，论证更有说服力。

二、结尾：寻求不足与问题意识

西方学者说，东方的民俗是“永远讲不完的故事”。同样，对东方民间故事的研究也是无止境的。尽管钟敬文在民间故事学方面著述颇丰，但这些著述研究的课题并没有完结，他的论文的结尾几乎都是在自省和前瞻。上面论及的他对“例外”的关注，还来自于他严谨的学术态度、对这门学科的执著追求和他科学、辩证的治学方法。这些从上述钟敬文部分论文的结尾明显地体现了出来。

《中国的植物起源神话》的结尾：

末了，我要再郑重地声明一下。黄先生(按指黄石)和我所论述的植物起源神话，都是限于我国前时代所记录的。现在新从民间搜集起来的这种记述，为量固颇丰盈，在质上也很有足供论究之处。关于它的罗列和考察，留等将来有相当机会时再续写吧。当然，关于前代的记录的记述，也希望有个弥补缺漏的机缘。①

《中国的水灾传说》的结尾：

本文，要在这里结束了。因为限于时间及精力的关系，使上文的论述，只完成了个草案。材料的搜集，固然有所不周；许多待说的意见，也有些没有表达出来，或表达得非常率略。最感到惭愧的，是有几处地方，应该做个适当的交待，但为了

---

① 钟敬文：《钟敬文民间文学论集》(下)，161～162页，上海，上海文艺出版社，1985。

行文的便当，却把它刊落了。这是耿耿于心的事。①

《槃瓠神话的考察》的结尾：

本文对于槃瓠神话的考察，应该说还是不够充分的。如对外婚制、氏族制及母系制与图腾主义有关的问题，本来也有一一加以探讨的必要。但是，因为时间、学力等限制，只好等待将来有条件时再续笔了。②

我每次读钟敬文的这些论文，都有新的收获，而这些论文的结尾更增添了我对钟敬文的仰慕之情。这种并非结束的结尾的方式，已成为当时先生论文的显著风格之一。文章的结尾，一般是对全文主要观点的概括和总结。可钟敬文把结尾的情结放在检讨论文的不足方面，并对此"耿耿于心"，祈望"有个弥补缺漏的机缘"和"再续笔"。这不仅需要学术才华，更需要学术勇气、信心以及对故事学的深切理解。能够对自己的研究成果进行清醒的自我评价，这是实事求是的治学态度；能够把成果的不足袒露出来，这是大师的风范和气度。我们常常为他严谨的学风、对学术孜孜不倦的追求以及谦逊、永不满足的学术精神而感敬不已。

论文写就，一般的学者都会松一口气，甚至沾沾自喜，可钟敬文并没有停止对论文中一些问题的思考，他还在不断提出新的观点，寻找新的材料和证据。人们大多认为，民间口承故事浅显，听懂或读懂了故事，亦即理解了故事的意义，故事的意义外显至可供民众普遍欣赏和接受的层面。其实，民间故事的表层下都掩藏着不能表面化的意义，因此其意义之隐蔽排除了每个人成为意义揭示者的可能。民间故事并非不需要解释

---

① 钟敬文：《钟敬文民间文学论集》(下)，190～191页，上海，上海文艺出版社，1985。

② 钟敬文：《钟敬文民间文学论集》(下)，126～127页，上海，上海文艺出版社，1985。

者，而是，它们存在着不断被解释的必要和深层空间。或许正是基于这种认识，钟敬文不仅给自己提出了进一步的要求，而且也给我们后学供应了新的课题，为我们树立了学术探究永无止境的榜样。

过了半个多世纪，钟敬文对当时自己的论文评价道："我写作这些文章的时期，是我从一个初学者逐渐成为一个专业工作者的那一段，因此，这些文章里有的属于'习作'的东西是不必说的。"①其实，现在回过头来看，这些论文的学术水平已经达到了当时学术界的至高点，在钟敬文的学术道路上也是第一个高峰期。按钟敬文自己的话说，这些论文"比起中大时期所作的急就章，在收集材料和考虑论点上，用力更加勤劬，思索也稍为精细了，这在自己治学的道路上不能不说是一种明显的进境。自然，它距离成熟程度还是有些遥远的"。② 写这些论文时，先生还只有二三十岁，可已有了攀登学术高峰的远大胸襟。这些论文的发表，在一定程度上坚定了钟敬文牢固树立民间文艺学这一学科的决心。但他也意识到自己的专业学识和能力还不足于担负起这一伟大的事业，于是他东渡日本，去充实自己的专业理论知识。这些已昭示了他必将成为这个学科的大师和泰斗。

按理，钟敬文在20世纪八九十年代写的文章早已不是"习作"了，但其间温婉而又谦逊的文风依旧。不仅如此，他还保持着年轻时候那种旺盛的对真理孜孜以求的学术精神。《洪水后兄妹再殖人类神话》写于钟敬文米寿之年，其结尾有这样的话："由于篇幅、时间的限制，也由于个人学力和精力的限制，

---

① 钟敬文：《钟敬文民间文学论集》(下)，后记，524页，上海，上海文艺出版社，1985。

② 钟敬文：《我的学术历程》，见《钟敬文民俗学论集》，13页，上海，上海文艺出版社，1998。

在意义的发掘、理论的阐述和论据的援引等方面都有些简略，或者不免于疏失。这些缺点，只好等待将来有机会再予以补正了……我虽然年龄已经老大，但在有生之年，总要在这种学术园地里竭力去继续耕耘。”《刘三姐传说试论》“绪言”部分的结尾是这样的：“本文因限于时间等，只拈出两三要点加以论述。其他问题，请俟他日再作续篇或补篇，以弥缺陷。”①钟敬文既是给自己提出了继续研究的具体任务，又为后学们提供了进一步研究的课题，更是在激发我们探索真理的强烈欲望以及达到更高学术境界的雄心壮志。

《马头娘传说辨》一文的结尾亦颇有意味：

一个人的意见，因种种关系，有时总不免失于疏略或偏颇。我自己就是常常犯着这种毛病的人呢。沈先生(按指沈雁冰)是我们现在文坛上比较肯小心地讨究学问的人。他对于这个相传已久的蚕女神话，突然给予否定，自然这种怀疑的精神，是很勇敢而可佩服的，可是我觉得他的意见，似不免有些流于疏漏或偏激。但我这个很粗心的人，偶尔感到的一点管见，未必比沈先生的更不偏颇。如果有人像我这样不客气地向沈先生请教者启发我，我心里是当要感到很大的欣幸的。②

这是一篇和沈先生商榷的文章，钟敬文提出的论据极其充分，论述有很强的说服力。但钟敬文既没有要顾及朋友的情面而不发表自己的观点，也没有因言之凿凿，自以为有理而不顾及朋友的情面，更没有把自己的观点视为绝对的真理，反而他认为自己“偶尔感到的一点管见，未必比沈先生的更不偏颇”。这是何等宽大的学术胸怀，这是何等程度的谦逊、求真与

① 钟敬文：《洪水后兄妹再殖人类神话》，见《钟敬文民间文学论集》(下)，100～103页，上海，上海文艺出版社，1985。

② 钟敬文：《钟敬文民间文学论集》(下)，251页，上海，上海文艺出版社，1985。

好学。

钟敬文一向认为，学术上的观点和结论不能太绝对化，太绝对化了反而不科学。因为学术探讨是没有绝对真理的。即便有了99%的证据，也不能忽略和排除1%的“例外”。因此，在文章的结尾，他往往要对所阐述的论点加以适当的检讨，为自己也为他人腾出进一步探索的空间。下面的话语形式在先生的文章中随处可见：“在故事产生的初期，或许那丈夫真是一条可怕的大蛇也未可知”；“古今中外，恐怕曾经存在过的民族，能够不经过一个神话时期的是恐怕很少吧”；“把它们(按指老獭稚型传说)共同的起源断说在中国，也都是有很大的可能性的”；“如果我们精细地加于考察，中国的这传说中(按指老獭稚传说)，或许不无一些是较属于后起的成分，但是，从大体上看，中国传说比起朝鲜和越南的，较近于这传说产生时候的形态，这总是可以相对地肯定的”。钟敬文在下论断的时候，总是格外的小心谨慎，语言的弹性较大，尽量留有余地。这与许多青年学者好下全称和作斩钉截铁的判断的做法大相径庭。尽管这些文章大多是在钟敬文信仰马列主义之前写的，但已经充溢着辩证的法则和全面看问题的思想。

三、多种研究方法的运用与研究空间的拓展

方法论是钟敬文一直予以重视和关注的，并提出了“方法三层次论”的独创见解。他说：“在我们研究的活动上，方法大体可以分为三个层次。第一层次，是世界观或文化观的层次，也可称为哲学的层次。它属于学术活动的最高层，是指导研究者客观地去审察所面对的事物(民俗事象)的根本性质的。”“其次，是一般或大部分科学共同使用的方法，例如分析法、比较法、归纳法以及调查法、统计法等。”“再次，是某种学科特殊的研究方法。一种学科，大都有它的共性和个性(特殊性)，后者就要求一种特殊的研究法……在民间故事学的研究上，有类

型研究法、心理学研究法等，而芬兰学派的历史地理研究法更是赫赫有名的。”“以上三种方法，虽然各有性质、范围，实际上大都是互相联系的，在使用上也往往彼此互相协力。它们并不一定是‘楚河汉界’、截然分开的。”①

就钟敬文早期研究民间故事的系列论文而言，已经使用了这三个层次的研究方法，按钟敬文自己的话说：“我从早期开始写作一般文艺论及民俗学(包括民间文艺学)的文章，直到20世纪30年代前期，很少自觉地注意到方法论问题。自然，在实际作用中，是不自觉地使用比较法、溯源法、分析法及归纳法等研究方法的。”②在第三个层次上，则“是完全运用着人类学派的神话学、故事学观点和方法的。其次，民间故事学上的类型分类及其研究方法”，③ 也在他的文章里留下了明显的足印。不仅如此，为了能够更好地揭示故事的历史文化内涵，他还借助了一些相邻学科的研究方法，诸如心理学、宗教学、社会学、民族学、历史学以及传播学等。这些文章的“指导思想是颇为复杂的，有英国人类学派的，也有法国社会学派的，自然也有马克思主义的某些因素……总之，是有些杂乱的，而不是怎样统一的”。④

推动故事情节不断向前发展，使故事得到延续的是二元对立的关系，这是故事之所以成为故事的内在动力。钟敬文先生

---

① 钟敬文：《民俗学研究的指导思想及方法论》，见《钟敬文民俗学论集》，210～211页，上海，上海文艺出版社，1998。

② 钟敬文：《民俗学研究的指导思想及方法论》，见《钟敬文民俗学论集》，209页，上海，上海文艺出版社，1998。

③ 钟敬文：《钟敬文民间文学论集》(下)，后记，524页，上海，上海文艺出版社，1985。

④ 钟敬文：《民俗学研究的指导思想及方法论》，见《钟敬文民俗学论集》，206页，上海，上海文艺出版社，1998。

就曾运用二元对立的方法来分析民间故事。钟敬文写过两篇论述《老鼠娶亲》故事的文章，其中之一的《从文化史角度看〈老鼠娶亲〉》一文，介绍了民间年画老鼠娶亲的内容："图中描绘娶亲（或嫁女）仪仗的景象，俨然人间嫁娶的情况，有花轿、彩旗、灯笼和鼓乐队等。只是那些'执事'和坐在轿里的新娘（有的还有骑马迎亲的新郎），都是由鼠辈充当的罢了。而另外一些图像除了老鼠之外，却添了一只身体硕大的猫公。它神态威严，所占据的位置，在迎亲队伍前面或后面，有的甚至于生吃起那些'执事'来。"①在《中日民间故事比较泛论》中，他又介绍了一个流传于河北邯郸地区的《鼠妈妈选婿》的故事，说鼠妈妈生了一个俊秀的女儿，想嫁给无敌的大英雄，选来选去，却选了一只大花猫，结果被抓住吃掉了。将硕大的猫置于欢天喜地的鼠辈迎亲队伍中，这显然是要在叙事结构中建立起一个二元对立的关系。

钟敬文在谈到自己过去的研究方法时，总是持一种谦逊的态度，他说："我接触方法论的著作不可谓不早，对它比较留心学习，也有半个世纪以上的光阴了。但是在作业实践上，到底情形如何呢？稍为回顾一下，我要坦白承认，我在研究工作的进行中，并非经常自觉地选择和善于运用它。至少，一方面，我没有很好地运用所具有的知识，换句话说，即没有'物尽其用'；另一方面，又没有处处选择恰当的方法，换一句话说，也就是没有做到'量体裁衣'的地步。"②对这段话应该这样理解，钟敬文非常注意吸收能够应用于故事学研究的各种方法，但在具体操作上，并不拘于一两种方法，即"并非经常自觉地选择"方法，而是多种方法的综合运用。这样的做法，主

① 钟敬文：《话说民间文化·从文化史角度看〈老鼠娶亲〉》，北京，人民日报出版社，1990。

② 见《钟敬文民俗学论集》，211～212 页。

要是由民间故事本身的特质决定的。民间故事是民众生活的一部分，与人们的生产活动、生活习惯、生存环境以及各种意识形态等都有关联。另外，这也与钟敬文研究民间故事的独特思想有关。他所理解和要求的故事学，应该是研究者联系故事产生和流传的社会生活、文化传承，对它的内容、表现技术以及演唱的人和情景等进行分析、论证，以达到阐明这种民众文艺的性质、特点、形态变化及社会功用等目的。① 基于这种认识和目的，他对某一民间故事类型的解读大多不限于某一方面，而是多角度和多方位的，可谓是全面的民间故事研究观。这一点仅从许多论文题目中便得以证实，诸如《中国的天鹅处女型故事》《中国的地方传说》《槃瓠神话的考察》《中国的植物起源神话、传说》《中国的水灾传说》《蛇郎故事试探》《中国民间传承中的鼠》等，这些论题都是开放式的，并没有对考察对象作某一方面的限定，也没有指出主要运用了那种研究方法。不仅如此，钟敬文还把中国的故事类型置于世界范围内加以考察，更可以显示其学术视野之开阔。

当然，这些论文的阐述并非没有中心论点。以《中国的天鹅处女型故事》为例，他主要集中于对此型故事传播情形的探寻，在探寻的过程中，又将整个故事类型分解出十个母题，并从不同的学科角度，对十个母题的历史文化内涵作了揭示。这十个母题是变形、禁制、洗澡、动物和神仙相助、仙境淹留、季子胜利、仙女居留人间、缘分、术士的预测、出难题。这是一篇篇幅较长的文章，由于要突出论述的重点，所以有些方面的论述也只能点到为止，难以展开。而且正如钟敬文自己在文章结尾所言："关于这故事中所包含的要素，尚有好些。"解读钟敬文的论文，其实就是在遭遇学术发散点。在钟敬文流畅的

① 钟敬文：《中国民间故事类型索引·序》，见《钟敬文学术论著自选集》，295 页，北京，首都师范大学出版社，1994。

字里行间，张扩着一个个奇妙的学术空间，从这一个个空间又可以延伸出许许多多的学术生长点，沿着这些生长点，又能砌出一座座高墙乃至大厦。钟敬文的学术著作需要我们细细的品味、咀嚼，越嚼越感其滋味之浓厚。

作为一个世纪学术大师，钟敬文的学术成果不仅给我们提供了研究方法、理论观点和学术思想，而且从微观上看，还给我们提供了研究的素材、基础和出发点。

经过反复研读这些论文，笔者发现禁忌实际上是钟敬文关注的一个热点问题。若其所遭遇的故事本文中潜藏着禁忌的话，他都会敏锐地将其揪出，并加以剖析。譬如，他明确指出："天鹅处女型故事中的女鸟的羽毛或仙女的衣裳被人所藏匿，便不能不受人的支配。一直到她重得了羽毛或衣裳，才恢复了原来的自由。这显然是禁制思想的表现。"钟敬文在清水所编的民间口头叙事文学作品集《太阳和月亮》中，竟然发现里面有 8 篇传说故事包含了禁忌的内容。他说："在这集子中，像聪明的女子，因把污秽的裤裆布披在头上而失掉了她的机智(《头帕》)，鲁班师的神奇墨斗，因为被装上尿汁而消失了它的灵力(《杨公先生和鲁班先师》)，燕岩的佛像，因被衡量于凡人而不再继续长大(《燕岩的佛像》)，以及走石的败于俗言(《猪㖸泷的故事》)，地灵的制于狗血(《狮形地》)和天子地的坏于回头检物(《天子地》)等，这些，不都是有着深远历史的禁忌观念和行为的反映么?"[①]虽然钟敬文点到为止，并没有把禁忌作为一个专题进行研究，但在这里，钟敬文为我们设置了一条研究路径，禁忌可以说是钟敬文为我们锁定的审视民间叙事文学的一个角度。许多民间传承文本，唯有沿着这一路径和角度，

---

① 钟敬文：《中国神话之文化史的价值——序清水君的〈太阳和月亮〉》，见《钟敬文民间文学论集》(下)，355 页，上海，上海文艺出版社，1985。

才能真正揭示出其所蕴涵的文化内涵。既然如此，难道我们不应该顺应这条钟老开拓的路子走下去吗？在钟敬文的指导下，我的博士学位论文便把民间叙事文学中表现的“禁忌”行为和观念，作为一个“主题”来进行研究。

阅读钟敬文的学术论著，我们能够随处发现和享受这种学术思路和机遇。再以《蛇郎故事试探》一文为例，这篇文章完成于 1930 年 9 月。在文章的第三和第四部分，他对故事中的变形情节进行了极为精辟的阐释，揭示了这种变形在故事结构中的逻辑关系。他说：“蛇郎妻的冤死变形，是这个故事中极重要的情节”。第一次所变的，差不多无例外地都说是“鸟”；第二次所变的有“树”与“竹”两种的不同说法；第三次所变的较为复杂，有几处都说是金菩萨。根据许多地方的说法，故事都已在蛇郎妻第三次变形复仇之后终止了。其有未结束的则于第四次仍变回为人，与蛇郎再为夫妇。

钟敬文认为，前一处的变形，“似乎不只是平面的形态的差异，或许还当有纵的文化变递的形迹存在。”由于论述侧重点的缘故，钟敬文并没有进一步追寻这条“文化变递的形迹”。但他却给我们提供了一个十分值得研究的课题，即民间故事中的灵魂与鸟的关系。围绕着灵魂与鸟互变的主题，我们可以搜寻到大量的故事文本和异文。它们涉及民间的思维方式、灵魂崇拜、自然崇拜以及故事内在的讲述逻辑等。进一步来说，还涉及传统的古老的社会观念如何由鸟来转换，如何用鸟的声音以隐喻的形式表达出来等。钟敬文的思考是极其深刻和前沿的。

在蛇郎故事中，一般是幼女嫁给蛇而获得了幸福，钟敬文对此颇感兴趣并予以了极大的关注。他说：“如我们所知道，在传说、故事中，谈到兄弟姊妹们，同从事于某一项（或多项）工作，而终局占取胜利者，多是最幼的一个。这是不是偶然的呢？不。据学者们探讨的结果，它是远古制度季子权的倒影。这故事中蛇郎妻子的属于幼女，只是一个类例而已。”在这里，

钟敬文敏锐地发现，远古家庭中的季子权等习俗和观念深印在一些民间文学，尤其是表现了家庭关系的民间叙事文学之中，如天鹅处女故事、蛇郎故事、巧媳妇故事、狗耕田故事以及其他大量的两兄弟故事等。钟敬文说："中国古代，是否存在过季子相续制(Ultimogeniture)，这问题还有待于社会学者们的探讨、证实，但民间故事中这种情节的存在，确乎是无可怀疑的，至少现在口碑中，这种讲述极为丰富。"①从这些类型故事中，我们可以进入到文献中少有记载的民间传统的财产继承习惯法、家庭成员的地位差异、民间家庭伦理和家庭或家族情感移位的领域。实际上，钟敬文指出了一条用民间叙事文学来复制和演绎民间家庭生活的广阔的学术路径，或者说这是一种用民间家庭生活来对民间叙事文学的表现空间进行扩张和延伸，将民间生活和民间叙事加以贯通、互诠的文学解读方式。

钟敬文的著述或显露或隐含相当广阔的学术空间，我们可以在这神圣而又趣味盎然的空间里尽情地遨游。

---

① 钟敬文：《中国的天鹅处女型故事——献给西村真次和顾颉刚两先生》，见《钟敬文民间文学论集》(下)，上海，上海文艺出版社，1985。

第七章

故事家考察的学术诉求

民间故事学考察的对象是故事文本和故事的传承人或讲述人，后者即故事家。两者相互关联，演述活动的主客体之间构成了一种互动的再生产关系。故事家的发现首先在于人们认识到故事家们在故事传播中的特殊作用，“他们的讲述往往能影响一方社会，构成独特的具有地缘特点的故事传承圈：‘调子不出乡，各有各的腔’”。① 瑞典学者卡尔·威廉·冯·赛多(Carl Wilhelm Von Sydow)指出：民间故事“在很大程度上是以一种散漫的状态流传的，只有极少的有好记忆、生动的想象力和叙述能力的积极的传统携带者们才传播故事，仅仅是他们才向别人讲述故事。在他们的听众里，也只有极少的一部分人能够收集故事以便讲述它。而实际上这样去做的人就更少了，那些听过故事并能记住它的大部分人保持着传统的消极携带者状态，他们对一个故事的连续生命力的重视程度主要取决于他们听一个故事然后再讲述它

① 苑利：《民间故事传承路线研究》，载《民间文学论坛》，1988(3)。

的兴趣。"[①]故事家在故事讲述活动以及传播故事方面具有更为积极的作用，这一点，中国学者早有认识。

20 世纪对民间故事家的考察与研究是一个不断深化的过程，故事家的发现和研究为中国现代故事学开辟了一条崭新的学术路径，为民间和学者在故事层面的知识交换注入了强劲的活力。

一、故事家的发现与考察

在西方民间文学学界，"只有到了 20 世纪晚期，民间讲述者的存在才引起研究者和搜集者的注意，他们对民间口述的产生和传播方面的贡献，成为越来越多的人喜欢的话题。在这之前的民间讲述者，几乎影迹无存，最多不过是受到了研究者的关注；比较好的一种情况是，采集者在它表演的时候连同他的作品一起记下他的名字。然而，采集者的兴趣并不在这个讲述者，他为什么选择那个特殊作品来表演，他向谁、他什么时候学习的这个作品，他表演的这个作品的具体条件是什么，这种表演对于他有什么意义等。采集者和研究者的兴趣只是原文，它没有作者或表演者"。[②] 在中国，虽然现代民间文学史肇始于歌谣学运动，可对民间文学演述者的注意并非来自歌谣的采集和整理。《歌谣》周刊登录的 3000 多首民间歌谣中，并没有对演唱者的记录，300 多篇学术文章里，也查不出对演唱者和传承人的特别标志。[③] 而对于民间故事讲述人，中国学者早在

---

① 阿兰·邓迪斯：《世界民俗学》，陈建宪、彭海斌译，232 页，上海，上海文艺出版社，1990。

② [芬兰]安尼基·卡尔沃拉·波瑞贞霍：《民间讲述者》，孟慧英编译，载《民族文学研究》(*Studies of Ethnic of Literature*)，2003(3)。

③ 林继富：《民间叙事传统与故事传承——以湖北长阳都镇湾土家族故事传承人为例》，15 页，北京，中国社会科学出版社，2007。

20世纪二三十年代就对其有所关注了。翻阅一下早期刊物登载的民间故事作品，我们可以发现一个有趣的现象：起初，往往只刊明故事的名称和搜集者；逐渐地，添加上了故事搜集的地点；接着，又补充了故事讲述者的姓名。虽然只是增加了几个字，但从这个细微的变化中，我们看到早期学者已开始朦胧地注意到故事讲述人所具有的一种主体意识了。

1931年，刘大白的遗著《故事的坛子·引言》①被整理发表了出来，此文是作者为搜集整理的一个故事集所写的序言，文中描述了一位民间故事讲述人——他家的保姆(此人因擅长讲故事而被冠以“故事的坛子”的外号)，对这位保姆的外貌、生活经历和故事来源作了简单的介绍。这是我们所见到的对民间故事讲述人最早的直观的故事学描述。另一位对故事讲述者的讲述有所再现的早期学者是葛孚英，他在《谈童话》一文中谈论有关记录故事的观点时，说：“听一个老太太口述一个笑话，不但要朴素正确地记下来，还得能表现出来老太太说的故事里全部人物的神气动作……所以记录时不能只顾事情的原委，或只顾文笔简洁明了，要紧还是先注意说的人当时述说出来的人物的动作，及语气的表情。这是使故事流传下来的要素，也是所需要的精美的内容。”我们看到，作者对故事讲述者的讲述本身的关注，已经有点类似于现在的“表演理论”了。

陈伯吹撰写的《儿童故事研究》也有“儿童故事的讲述”一章。儿童故事的讲述者主要是教师，作为故事讲述者的教师应该如何讲述故事呢？作者站在教师的立场阐述了故事的讲述艺术：

讲述故事之道无他，依站在教师地位的主观上的感觉来讲，是在饱含着儿童的趣味，或者留神怎样去免避听者的反

① 见中国民俗学会编：《中国民俗集镌》(第二集)，上海，上海文艺出版社，1989。

感。假使依站在儿童的立场上客观的感觉来讲，是在诉述情绪、想象、思想，提供一个永远丰富的心。所以故事的讲述是一种微妙的艺术，使故事的生命，由于一种高低强弱的声音中传达与表现。这样说，讲故事真是一个十分广博十分有趣味的艺术。①

教师可以在儿童面前讲述故事，向儿童传达故事的生命，但教师毕竟不是真正的民间故事家，真正的民间故事家产生于民间生活当中，而不是课堂里。不过，上面这段话表明，当时学者已经在关注故事的讲述了，认识到了故事的讲述是十分高妙的艺术，进而人们也会更加关注故事讲述人，关注他们的讲述风格。

20 世纪 50 年代初，随着我国大规模的民间故事搜集活动的开展，山东籍著名的女故事家秦地女，男故事家王惠，四川藏族故事家黑尔甲等相继被发现，于是故事讲述者也“顺带”地在学者论述故事搜集整理的方法时被提及。主要观点就是在搜集故事的时候，要对讲述人的具体情况尽量记述详细。钟敬文在《谈谈口头文学的搜集》②这篇文章中说：“讲述者或演唱者的身份、年龄、经历、文化程度等，最好也能够详细登记起来。相关的资料越丰富、就越容易增加读者或研究的理解。”强调的就是应该丰富与讲述文本相关的基本信息。

到了 20 世纪 50 年代中期，一些著名的民间故事搜集和记录者结合自己的田野作业实践，讨论了民间故事传承人与搜集者的协调关系。如孙剑冰、韩燕如的《略述六个村的搜集整理工作》③一文，记述了他们在内蒙古乌拉特前旗汉族人居住的

① 陈伯吹：《儿童故事研究》，序，3 页，上海，北新书局，1932。

② 钟敬文：《谈谈口头文学的搜集》，见《民间文学新论集》，北京，北京师范大学出版社，1951。

③ 载《民间文学》创刊号，1955(4)。

六个村寨中历时两个月的采录经历，提出了记录者应如何面对讲述者这样一个基本的也是关键性的问题。特别值得一提的是董均伦、江源的《搜集、整理民间故事的一点体会》①一文。文章说："……在搜集的时候，最好不要用你说我记的方式。因为那样，就很容易忽视了他在说故事当中，没有用语言表达出来的部分。""假如照葫芦画瓢地记录下来，那一定使原来的故事减去许多声色。因为每个人说故事的时候，声调的高低快慢，眉目的表情，以及手势，都在帮助言语表达出故事的内容。"这段话颠覆了以往民间故事记录文本的权威性和科学性，明确指出了真正的民间故事应该是故事家在自然的生活情境中演述出来的，而不是书面记录文本。民间故事属于故事家，而不是记录者。记录者应该观察的不仅是故事家演述了什么，而是如何演述的。文章又说："有时候也有这样的情况，主题和情节好的故事，说故事人的语言，不一定美，也不一定准确。而有比较差的故事，说的人语言倒很美，很准确。"故事是故事家演述出来的，一则民间故事如何演述出来，演述成什么样子，完全取决于故事家。在这篇文章的字里行间，作者强调了对故事家进行全面考察的故事学学术意义，远远超越了在故事记录文本后附上讲述者基本情况的低级层次。

故事家受到注意，在某种程度上纠正了以往人们对民间文学集体性认识的偏颇，还原了民间故事在实际生活中创作与传播的真实状态。对此，乌丙安曾发表真知灼见：

以往我们在普及民间文学基本知识时，常常把民间文学的集体创作和传播这个特点，讲得过分笼统，仿佛民间文学作品家喻户晓，脍炙人口，不胫而走，真像"风"在山乡、田野、村寨中吹一样，无根无源；又仿佛民间文学作品出自无名氏的群

---

① 载《民间文学》，1955(9)。

众之口，便只能是集体创作和集体传播了。岂不知在民间故事的采集实践中，并不完全如此，在多数情况下，大量民间故事却掌握在某些“见识多，说话巧”的“讲手”的个人手里，这些“讲手”就是民间故事讲述家，在学术上又称他们为民间故事传承人。①

这段话，既肯定了民间故事家在民间故事创作与传播中的地位和作用，也为民间故事研究指明了方向，即民间故事是由故事家生产出来的，是属于故事家个人的，因此应该研究某某故事家的故事，而以往的民间故事研究都看不见故事家。

曾有学者通过跟踪调查故事家，发现故事家不仅能讲许多故事，而且讲的是属于他们自己的故事。例如善于演讲义和团故事的张士杰，所讲的故事都包含有他个人的创作成分和他个人对所讲故事的理解，体现了他个人的表演风格。在 1963 年《民间文学》第 1、2 期上，张士杰介绍了义和团著名故事《洪大海》的讲述情况：首先，他调整了故事情节的先后次序；其次，把兄弟八个改为洪大海一人；再次，在故事结尾加了几句歌谣。贾芝先生就此指出：“《洪大海》创作成分比较显著”，“作为改编的例子，我们便不能说它是忠实的了。”②张文多年与张士杰在一起，非常熟悉张士杰的故事表演状态，写了《义和团故事的搜集与整理》③《民间故事家张士杰》等专文。他认为张士杰所演述的义和团故事都是“转述”的，既然是转述，那么在原来文本的基础上就有变动的可能性。这种变动，有的是有意为之，有的则是不自觉的。“转述二字比较切合实际，既不抹杀原讲述人——集体创造的功绩，又承认了其中有张士杰的创

① 见《满族三老人故事集·序》，沈阳，春风文艺出版社，1984。

② 贾芝：《民间文学论集》，160 页，北京，作家出版社，1963。

③ 载《民间文学》，1962(4)。

造性劳动。"①这一认识显然是受到格林兄弟话语的影响。格林兄弟在论及《格林童话集》时说道："我们是按照我们听到的那种样子来转达故事内容的。但是不言而喻，转述的方式和细节的描绘主要是属于我们的。我们做出最大的努力，尽量保存了一切有特色的东西，以天然的、不加修饰的面貌来出版这部故事集。"②

张文在《民间故事家张士杰》一文中强调，"忠实"只是对"记录"而言，对于讲述，则不可能有"忠实"的要求。相反，"一个优秀的故事讲述者，一个故事家，他就是要有随机应变的能力，能够根据听众的情绪和意愿，去进行创造性的讲述，只要听众高兴，能从中受到教益就达到了目的"。③ 故事家之称谓，其实主要不在于能讲许多故事，而是他具有独特的演讲故事的才能。这种对故事家的定位才是准确的，有利于对故事家表演过程的观察、记录和分析。

早在 20 世纪 50 年代末，刘魁立发表《谈民间文学搜集工作》重要一文，着重阐述了"记什么"和"怎么记"两个关键问题。文中说："如果我们从一个讲述者那里记了许多材料，就应该进一步地了解他的个人经历，可能的话，最好对他讲述或演唱的技巧作些总的评述。一个人选择某个故事或某个民歌除掉是由于某些偶然的原因之外，在一定程度上还决定于他的心理状态、他所处的生活环境，而且在转述这些作品时，常要加上许多自己的(自己听到的、看到的、经受过的)东西。搜集者记录

---

① 张文：《民间故事家张士杰》，见《民间文艺集刊》(第八集)，106 页，上海，上海文艺出版社，1986。

② 刘魁立：《欧洲神话学派的奠基人——格林兄弟》，见《民间文学论文选》，95 页，长沙，湖南人民出版社，1982。

③ 张文：《民间故事家张士杰》，见《民间文艺集刊》(第八集)，107 页，上海，上海文艺出版社，1986。

讲述者的个人经历，就是提供材料，让读者更深刻地理解作品。"①作者要求民间故事记录者将故事家纳入考察的对象，将其成为故事家的经历、演述的风格及心理状态等伴随故事文本一并记录下来，对民间文学搜集工作(包括民间故事)提出了更高的标准。当时，这篇文章在民间文学界引起广泛反响，一些学者纷纷发表文章，就民间文学搜集问题进行热烈讨论。如董均伦、江源的《关于刘魁立先生的批评》②、丁雅、李林的《"谈民间文学搜集工作"读后》③、星火的《也谈民间文学的搜集整理》④、王殿的《也谈民间文学的记录、整理》⑤等。尽管讨论的是搜集整理问题，也涉及故事家的讲述状态。

随着搜集活动的深入和民间文学三套集成编纂工作的开展，人们发现，有一些讲述者能够讲述比一般人多很多的故事，并且他们的讲述更具吸引力，在当地已经有了较大的知名度。于是秦地女、王惠、黑尔甲、金德顺、刘德培等人陆续走进了人们的视野，并被冠以"民间故事(讲述)家"的称号。虽然故事家发现得比较早，但对故事家的专题研究却到了20世纪80年代才出现。

1984年，春风文艺出版社出版了《满族三老人故事集》。三老人分别是李成明、李马氏、佟凤乙，他们讲述的故事与他们的名字构成了内在的联系，即便讲述的是同一个故事也分别贴上了他们各自的标签。譬如，"佟凤乙讲述的故事情节完整，结构紧凑，语言幽默、精练。他长于拟态，注重渲染，与李马

---

① 原载《民间文学》，1957(6)。引自《刘魁立民俗学论集》，165页，上海，上海文艺出版社，1998。

② 载《民间文学》，1957(8)。

③ 载《民间文学》，1957(10)。

④ 载《民间文学》，1959(8)。

⑤ 载《民间文学》，1959(11)。

氏的文静风格恰成鲜明对比”。[①] 这是我国又一部故事家的故事专集，标志着故事家的发现与研究进入了一个崭新的阶段。从此，塑造故事家形象成为民间故事学努力的方向和目标，这也是具有中国故事学特色的学术范式，因为故事形态学、母题(主题)学以及比较故事学都有拾人牙慧之嫌。

需要指出的是，故事家的发现和确立并非只是民间故事学学者们的业绩，新闻传媒也起到了推波助澜的作用。一些民间故事家经过媒体宣传报道，变得家喻户晓，成为当地的知名人士。湖北宜昌的民间故事家孙家香，虽然在 20 世纪 80 年代已发表了许多作品，但依然默默无闻。1995 年 6 月 10 日，《湖北日报》发表了金仁章的《土家山寨“故事王”》，1995 年 6 月 17 日《人民日报》(海外版)登出陈尧海的《土家山寨有个“故事王”》，孙家香的名字才引起社会注意。尤其是 1997 年，《光明日报》、《湖北日报》、新华社、中央电视台、中国国际广播电台、湖北电视台、湖北人民广播电台等多家媒体对此进行了连续的报道，孙家香及其民间故事才为乡民刮目相看，引起了学者们的极大兴趣和地方政府的高度重视。[②] 当我们思考故事家是如何被塑造出来这一问题时，不能忽视媒体的力量。故事学的建构需要媒体的参与，故事学与媒体的关系值得作专题研究。

二、故事家的生活史记录

在整个 20 世纪 80 年代，学者们都在讨论故事家形成的原因，于是故事家的成长过程即生活史受到关注。1985 年，《民间文学》7 月号刊登了两篇有关故事家的文章，即巫瑞书的《略谈传统故事讲述家》和洪山的《尊重民间故事讲述家》，掀开了

---

① 见《满族三老人故事集》，587 页，沈阳，春风文艺出版社，1984。

② 林继富：《宜昌故事家孙家香》，9～10 页，银川，宁夏人民出版社，2009。

故事家研究的天窗。其中《略谈传统故事讲述家》一文很值得关注。文章不仅分析了民间故事讲述家成功的原因，认为见识广、阅历多、能编善讲、记忆力惊人、艺术源泉和故事渊源异常丰富是主要原因；并且还总结了民间故事家在故事学上的重要意义：有助于深入搜集民间故事；有利于忠实记录和慎重整理；对民间文艺学、民俗学、历史学、语言学等学科的研究也很有帮助等。在文末，作者还呼吁大家重视民间故事讲述家，并对他们进行跟踪观照。

1983 年，上海文艺出版社出版了裴永镇搜集整理的《金德顺故事集》，书中共有 73 篇故事和 33 篇故事资料。这是我国第一部以故事家名字命名的故事集。而故事家调查和研究工作的真正全面铺开是在"《金德顺故事集》和民间故事讲述家学术讨论会"之后。由《民间文学》编辑部主办的这次学术讨论会，于 1985 年 12 月 20 日至 21 日在京举行。应邀参加讨论会的北京、上海、辽宁、湖北、湖南等省、市的二十多位民间文学工作者，听取了裴永镇等人有关金德顺、刘德培、傅英仁、尹保兰等民间故事家的生平、活动简况和全国已发现的民间故事讲述家分布状况的介绍，并且对一些理论问题进行了有益的研讨。与会者都充分肯定了故事家的学术地位，巫瑞书指出，调查故事家，写出重点人物的调查小传，在此基础上写出专题调查报告，其价值不亚于故事本身。段宝林也表达了同样的立场：对故事家的描写研究的深入发展，必然要求更系统更全面地去调查故事家的生平，否则难以了解故事家的个人风格的根源。要想将故事家作为一个独立的系统，全面地、立体地再现他艺术生命的历史过程，就必须写故事家的传记。① 书写故事

① 志华：《1985 年民间文学研究学术活动·〈金德顺故事集〉和民间故事讲述家学术讨论会略述》，见《中国文学研究年鉴》，北京，中国文联出版公司，1986。

家的个人生活史是非常前沿的民间故事学学术目标，这一点能够在当时提出来，委实难能可贵。遗憾的是，这一目标至今仍是一个学术理想。

此次会议以后，更多学者把视线转向了民间故事讲述家，民间故事讲述家开始被纳入民间文学学科体系。纵观这一时期的研究，学者关注的重点是故事家的界定问题和他们成为“家”的原因和地域文化背景。

故事家的命名不只是一个称号问题，它改变了民间故事研究仅是阅读记录文本的单一的学术范式，将故事的叙述者活生生地展现在学者的面前。为了让学者更全面地了解故事家，一些故事家主动提供自己讲述故事的知识体系。孙剑冰的《民间故事讲述家秦地女自述》①就是这样一篇不可多得的文章。在文章中，秦地女用第一人称叙述了自己十分有趣的生活经历，从中可以看出故事家记忆的独特性。1987 年 5 月，湖北省五峰土家族自治县白鹿庄区设立了刘培德资料陈列室。刘培德讲述的录音资料，自述自记的大批俗语、歌谣以及其生活照片，省内外民间文学工作者与他联系的成批信函等一并展出。陈列室的设立，为学者研究故事家的个人生活史创造了极为便利的条件，同时，故事家自身也进入了主动展示和关注的学术视域。故事家刘培德已成为一个既定的事实，这一事实是如何实现的呢？这一问题需要故事家的配合才能进入学术话语和学术过程。

苑利写的《民间故事传承路线研究》一文②值得特别推荐，作者在田野中获得的一些关于故事家生活史的特别感受和认识。他说：

在众多故事家资料中我们发现了这样一个事实：几乎所有

---

① 载《民间文学论坛》，1992(6)。

② 苑利：《民间故事传承路线研究》，载《民间文学论坛》，1988(3)。

故事承继人都具有热情、开朗、大方、善谈的外露式性格。而这些又恰与他们的故事血亲传授者——父亲、母亲，抑或姥爷、姥姥、爷爷、奶奶等人的性格完全吻合。这一现象说明：民间故事的血缘传承不仅仅是我们通常所理解的单纯形式上的传承。可以说，形式——亦即故事自身的传承，只是血缘传承的表象，其实质则是血亲讲述家气质、心理与爱好的遗传。授受双方气质秉性的相同，是民间故事血缘传承得以实现的生理依据。有这些遗传因素者就容易成为故事家，否则，至多只能成为一个普通的故事转述人。

以往研究故事家只是专注于其讲述的故事文本，即故事文本是如何通过故事家被不断复制的。而这段论述则是强调故事家们的代际遗传，包括性格、气质、讲述欲望和心理等，这触及到了故事世家生活史的本质意义。以往人们一般以讲述民间故事的多少来界定故事家，这只是注意到了其表面现象。其实，故事家讲述的能力、气质、欲望等才是最重要的。

在民间故事家的界定方面，一开始主要侧重于搜集的角度。如裴永镇在《民间故事的搜集方法浅论》①一文中，提到鉴别民间故事讲述家的几个方面：情节是否完整；讲述是否娴熟；是否具有个人风格特点；是否具有群众基础等。到了80年代末，经过学者们的讨论，对于民间故事家的认知标准基本上形成了较为统一的意见。其中袁学骏的观点较有代表性，他在论文《耿村民间故事村调查》②中，提到了4条标准：(1)有一定数量的作品，有自己的代表作。(2)有一定的讲述(演唱)能力(不强调其舞台式表演水平)。(3)有较强的记忆力，善于传承或创造。(4)有一定的社会影响，起码得到过村民的公认。而许钰更是对民间故事家能演述的故事数量提出了一个具体的

---

① 载《民间文学论坛》，1985(2)。

② 载《民间文学论坛》，1989(1)。

数字要求——“一般以能讲 50 个故事为起码的条件”①。随着被发现的故事家的数量的增多，学者们还根据其演述数量，确定了故事家的分级标准：50 则级、100 则级和数百则级。

关于故事家之所以能够成为“家”的原因问题，其实就是故事家的共性表现。巫瑞书《略谈传统故事讲述家》②一文指出了民间故事讲述家的三种类型：传统故事讲述家，职业说唱故事家和故事员。孟慧英的论文《民间故事家能力评析》③，从讲述能力、传承能力、创造能力三个方面评析了民间故事家共同具有的讲述素质，并且认为，制约故事家能力的因素主要有三个方面：个人经历，生活环境，故事家的记忆力、理解力、爱好习惯、热情等。袁学骏在《石家庄地区的故事家群》④一文中提到了那一地区民间故事讲述人的共同特点：生活曲折，阅历丰富，记忆力好，文化水平比较高，从而对已有故事的再创造和新故事的编创能力较强，不是职业故事家，口头表达较为生动等。韩致中也发表了论文《论民间故事家的地位、作用和基本条件》⑤，对故事家的共性问题进行了探讨。

在共性探讨中，学者们发现，故事的传承情况对故事家的形成具有重要的作用，于是，传承问题被提上了研究日程。这方面的研究成果有：王作栋的《刘德培与前辈传人》⑥、刘守华的《文化背景与故事传承——对 32 位民间故事讲述家的综合考察》⑦、月朗的《民间故事传承路线研究》⑧、江帆的《民间文化

---

① 许钰：《口承故事论》，203～231 页，北京，北京师范大学出版社，1999。

② 载《民间文学》，1985(7)。

③ 载《民间文艺季刊》，1986(2)。

④ 载《民间文学论坛》，1987(5)。

⑤ 载《民间文艺季刊》，1988(1)。

⑥ 载《民间文学》，1987(10)。

⑦ 载《民族文学研究》，1988(2)。

⑧ 载《民间文学论坛》，1988(3)。

的忠实传人——民间故事家谭振山简论》①等。王作栋着重考察了刘德培在前辈的不断熏陶下，成长为故事家的6个阶段，最后概括道："青少年时代，他在广采博取，大量摄入的同时，开始参与讲述，并逐步发展到把凝聚和扩散同步进行，开始成为群众欢迎的故事家。中年时代起，他储存在记忆中的篇目内容，继续通过传讲，在听众中反复检验，并渐成系统；到年过花甲之后，这位酷爱讲故事、说笑话的普通农民，已经在漫长岁月的磨炼中自成一家，成了一个地方的故事扩散中心。"故事家们的生活史尽管大同小异，但却都是一个不能复制的过程。

1987年，曾召开了两次全国性的关于故事家的学术研讨会。7月13日至18日，中国故事学会首届学术讨论会在承德召开，会议就当时不断涌现民间故事家这一新的文化现象进行了初步探讨，对故事家的地域特征，故事家的标准和条件，故事家的类型划分，故事家的个性与共性及其在传统文化中的地位和作用等问题展开了热烈的讨论。会议一致认为，故事家是我国民间文学传承中的一个特殊现象，对我国民间故事的研究有着深刻的意义和学术指向。姜彬认为："在当前世界各国故事学研究中，我国出现的故事家是有新意的。故事家有自己的风格、特点，有代表性，他们的活动有社会效果。故事家的出现使我国民间故事研究有了与众不同的内容和材料，对设立有中国特色的民间故事学有促进作用。"②10月26日至30日，中国民间文艺家协会山东分会在临沂市召开了关于尹宝兰、胡怀梅、王玉兰、刘文发四位民间故事家及其作品的学术讨论会。会上集中研讨了历史地理环境、亲族关系对故事家成长的影响；故事家的共同特点与不同的演述风格；故事家作品的民俗

① 载《民间文学论坛》，1989(2)。

② 中国民间文艺家协会：《中国民间文艺界通讯》，1987(8)。

资料意义；故事家作品的思想价值等问题。① 在民间故事学领域，有关故事家的学术研讨会是最多的。故事家一方面受到故事学学者的青睐；另一方面也被认定为地方口头文化传统的传承者而为地方政府所器重。

三、故事家的个性特征

在研究故事家共性特征的同时，故事家之间的演述方面的个性差异也开始受到了学者的重视。20世纪80年代后两年，开始出现了对故事家个性特征的研究。这方面的成果既有从理论角度进行的综合性探讨，也有对个别优秀故事家作的专题研究。

故事家个性特征的理论研究，以许钰的《民间故事家个性特征的思考》②为代表。文章首先分析了故事家个性特征和共性特征的关系，认为"个性特征是民间故事家的生命"。随后，又以山东临沂地区的尹宝兰和胡怀梅这两位老人为例，讨论了民间故事家个性特征的四种表现：(1)故事的类别；(2)讲述的语言；(3)细节的选择和处理；(4)讲述过程中语音、语气、手势、动作、表演等。最后，为了有利于对民间故事家演述个性的研究，作者还有针对性地提出了有关民间故事家调查的5点要求。

更多的学者则选择了以某个优秀的民间故事家为个案的研究范式。在已有的研究成果中，对湖北五峰土家族老人刘德培的个案研究最为丰富。其中比较重要的论文有：王作栋的《素质与氛围：刘德培的故事讲演活动及其他》③、刘守华的《汉族

① 晓理：《1987年民间文学研究概况·民间故事研究管窥》，载《中国文学研究年鉴》，1988。

② 载《民间文艺季刊》，1988(1)。

③ 载《民间文艺季刊》，1988(1)。

杰出的民间故事家——评刘德培的口头语言艺术》①、李慧芳的《刘德培故事研究》②、赵海洲的《民间故事讲述家的个性》③等。另外，对其他著名故事家的个案成果还有：刘守华的《民间故事家孙家香》④、孙剑冰的《民间故事讲述家秦地女自述》⑤、刘晓春的《个人历史、底层意识与性别的叙事——〈金德顺故事集〉研究》⑥和《一个故事家的记忆与想象——孙家香和她的故事》⑦、江帆教授的《燕赵民间文化出关——谭振山叙事特色的寻根分析》⑧、祝秀丽的《民间故事讲述人传承个性的研究——以辽宁故事家李占春为例》⑨、徐永安的《范世喜：一个武当山移民家族的故事传承人》⑩等。另外，李溪的《侗族一个故事之家传承诸因素调查》⑪，依据侗族杨雄新一家的不同成员讲述故事风格的差异，从传承的角度，分析了造成这种现象的原因，认为是各自的生活背景、心理需要与信息渠道的不同导致的，论点别具一格。

透过这些个案成果可以看出，初始阶段，个案研究主要关

① 载《民间故事家刘德培研究资料集》，湖北省宜昌地区行政公署文化局，1988。

② 载《民间故事家刘德培研究资料集》，湖北省宜昌地区行政公署文化局，1988。

③ 载《民间文学论坛》，1990(4)。

④ 载《今日湖北》，2000(10)。

⑤ 载《民间文学论坛》，1992(6)。

⑥ 载《民族文学研究》，2002(2)。

⑦ 载《民族文学研究》，2004(3)。

⑧ 载《民间文学论坛》，1986(5)。

⑨ 此文为民间文化论坛2004年在北京举行的“民间叙事的多样性”学术研讨会提交论文。

⑩ 载《湖北民族学院学报》(哲学社会科学版)，2006(1)。

⑪ 载《民间文学论坛》，1990(2)。

注个别故事家的讲述风格和特殊的传承过程(如刘守华《汉族杰出的民间故事家——评刘德培的口头语言艺术》),但随着研究的深入,研究视角越来越转向故事家的个性与传承人的生活时空与环境的关系(如《个人历史、底层意识与性别的叙事——〈金德顺故事集〉研究》),探寻故事家被打造出来的生活规律。山曼的《对民间文学发展前景的一种预报——论"宋宗科现象"》①,通过对一位故事讲述家所讲作品的内容和艺术特点的分析,提出了有关民间文学在当代的走向问题,即像宋宗科这样一位文化层次较高的故事家将成为今后民间故事家当中的大多数;他们的作品既不是作家文学,也不是伪造的民间文学,而应毫无疑义地归于民间文学。② 以往人们对故事家一直存在判定的片面性,即以为能够将传统故事原封不动地讲述下来的才堪称故事家,而擅自改动传统讲法的宋宗科之流不能享有这一称号。竟不知"优秀的故事作者使故事的各种母题在现代故事中再生、新生,可以把他们视为现代的故事家,应予以高度评价。换言之,继续活生生地存在于新故事中的母题,是中国民间故事顽强生命力之所在。"③

1986 年 8 月,江苏举行了陆瑞英民间故事家学术研讨会,引发了学者们对女性故事讲述家讲述个性的思考。早在 20 世纪 30 年代,霜葵就发表了一篇名为《童话与妇女》的论文④,

---

① 载《民间文学论坛》,1991(6)。

② 刘铁梁:《1990—1991 年民间文学研究概述·民间传说和民间故事研究综述》,见《中国文学年鉴》1991—1992 卷,北京,社会科学文献出版社,1993。

③ [日]加藤千代:《新故事与当代传说——试论故事作者的功能》,见《中国俗文学七十年——"纪念北京大学〈歌谣〉周刊创刊七十年暨俗文学学术研讨会"文集》,251 页,北京,北京大学出版社,1994。

④ 霜葵:《童话与妇女》,载《妇女杂志》,1930(1)。

指出妇女具有接受和传播童话的天然优势。巫瑞书的《女故事讲述家和她们的讲述艺术》是新时期最早的一篇专论，① 揭示了女性讲述故事的独特风格与魅力。据巫瑞书梳理，我国 20 世纪 30 年代以来女性故事家有：30 年代刘大白《故事的坛子》的故事讲述者——不知名的老妈妈；50 年代内蒙古的秦地女，白族的瑞青老妈妈、朱大娘、杨堂翠，藏族的崩觉、莫姆，吉林的刘老太太、陈杏英等；80 年代朝鲜族的金德顺，满族的李成明、李马氏等。民间故事的女性主义倾向是一个值得深入探讨的命题，女性的叙事立场赋予了民间故事鲜明的性别意识，为民间故事研究提供了崭新的视域。

需要指出的是，故事家的个性特征会发生明显的变化。一旦被命名为“故事家”，故事家就不是原来的故事家了，而成为学者们的故事家。这些所谓的故事家在当地民间生活中的讲述热情远没有在学者们面前高了。他们甚至会通过阅读或其他渠道，有意识地丰富自己的讲述作品。不知不觉，他们讲述的个性风格或多或少就会有所改变。关于故事家被命名前后的个性变化情况，在 20 世纪还没有引起学者们专门的关注。

还有，学者们在发掘和强调故事家讲述个性的同时，并没有认识到故事家讲述的个性必须迎合当地的口头传统这样一个基本事实。演述故事的与其说是演述者，不如说是当地口头语言的传统。是当地语言塑造出民间故事演述家，而不是演述家创造了当地语言。我们对故事家的考察，不应只着眼于故事家本人，重点应该是他们是如何运用当地的口头传统的。正是由于演述者用当地的口头传统演述，所以这些民间故事就不含有未知、暧昧与歧义，它们是当地人都能领悟的。没有个性也许正是民间生活的一个温和的强制特性。民间生活传统注重观念

---

① 载《民间文学》，1986(2)。

的认同而非特异性。民间故事能够被反复演说正是基于民间生活的这种特质。

对于民间文学工作者来说，在田野作业中除了要面对一个个具体的故事讲述者，还要面对一个“共同体叙事”。这个“共同体叙事”完全是用当地口头语言建构起来的。在“共同体叙事”面前，分散的个人显得无足轻重，他们总躲藏在“一片由许多无名无个性的面孔组成的大墙背后”。① 那么，当地的“共同体叙事”是如何制造出来的故事家并使故事家具有了演述的个性？这才是真正值得讨论的问题。否则，关于故事家讲述个性特征的探究终归会浮于表面，或陷入本末倒置的泥沼。

四、田野中的故事家

以上研究的对象，多数是依据故事家已经被整理出版的故事集。20 世纪 90 年代以后，随着民俗学界“到田野中去”的热潮和西方“口头程式理论”“表演理论”的输入，学者们对故事家的讲述活动给予了越来越多的关注。

一方面，他们帮助故事家将口头文本转化为书面文本。其中刘守华领导的“民间故事类型与传承研究”课题组对两位故事家进行了专题调研，制作了两部民间故事家口述故事集《孙家香故事集》②和刘德培口述故事集《野山笑林》③。

刘守华还专门考察了故事家在家庭内部的故事叙述选择，认为家庭内部所传承的故事往往带有教化或训诫的意味。他说：

故事家在家庭内部的讲述富有教育性和知识性。其品种或

① 杜夫海纳·米盖尔：《美学文艺学方法论·人类学方法》，朱立元等编译，120～122 页，北京，中国文联出版公司，1992。

② 武汉，长江文艺出版社，1998。

③ 北京，大众文艺出版社，1999。

为本民族的神话传说，本家族先辈的传奇故事；或为取材于人们日常生活的童话及生活故事，具有较为严肃庄严的风格。内容形式较为稳定，讲孝顺父母、家庭和睦、恶人遭灾、好人得济的故事照例占有很大比重，由此形成与生活伦理道德相一致的家庭风尚。裴永镇说，金德顺的儿孙们由于受到故事熏陶，也都为人正直，贤惠善良，就表明了家庭故事所产生的深远影响。①

在家庭环境中考察故事家的讲述活动，可以使故事家处于更为“本真”的讲述状态，所得出的结论更为可靠。

另一方面，学者们还将田野资料转化为学术话语，主要成果有：江帆的《论辽宁女故事家活动的文化特征》②和《口承故事的“表演”空间分析—以辽宁讲述者为对象》③、王作栋的《从村落到社会——中国民间故事家刘德培故事活动简论》④和《民间故事家刘德培发现经过追忆》⑤、陈益源的《台湾民间姐妹故事家调查》、⑥ 钱正杰的《屏山彝族及彝族故事家立罗周信》⑦等。这些文章越过故事家讲述的故事文本，而专注于故事家具体的讲述活动和过程，在具体的生活语境中考察了故事家的讲述状况。

尽管当时西方的叙事学、口头表演理论和方法已在中国故事学界流传开来，但在整个20世纪，几乎找不到一篇真正运用“表演理论”分析民间故事表演的论文。如讲故事的声音，包

---

① 刘守华：《中国民间故事的传承特点》，见中国民间文艺家协会湖北分会编：《故事研究资料》，124页，武汉，1989。

② 载《民间文学论坛》，1990(2)。

③ 载《民俗研究》，2001(2)。

④ 载《民间文化论坛》，1995(1)。

⑤ 载《湖北文史资料》，2000(4)。

⑥ 载《民间文化》，1999(1)。

⑦ 载《西南民族学院学报》，2000(3)。

括大小、调式和停顿等，讲述者的身姿手势，讲述者与听众的各种互动交流等，都没有进入学者们的学术视野。即便是对故事家的考察，也基本没有涉及讲故事者的口述态度和声音。因为通常讲述者在口述之前要把他口述的故事(自己对故事的印象、长短、兴趣、记忆状态等)整理出来后才能讲述，所以对口述态度的考察应该包括说话的内容、讲述者的个性、记忆状态、气氛、周围环境等，以及这些因素之间的相互关系。如在记忆状态方面，当讲述者记忆不清晰的时候，音调、口述速度就不平衡、不自然，声音低。可见，对故事家的考察还未将其纳入具体的讲述的过程本身。

通过对故事家的实地考察，人们获得了一个关键性的认识：是故事塑造出了故事家，而不是故事家生产出了故事。演述故事的与其说是故事者，不如说是当地口头语言的故事传统。是当地语言塑造出了民间故事家，而不是故事家创造了当地语言。我们对故事家的考察，不应只着眼于故事家本人，重点应该是他们如何运用当地的口头传统。正是由于故事家用当地的口头传统演述，所以这些民间故事就不含有未知、暧昧与歧义，它们是当地人都能领悟的。正是由这样的学术理解和学术语境的指引，人们在具体的生活场景中努力寻求塑造故事家的讲述传统，提出了“故事村”的概念。

“故事村”的发现，把民间故事讲述家研究推向了一个更高境界。“所谓‘故事村’者，标志是：其一，能讲故事者，人数之众超出于一般村落；其二，以讲故事者的记忆和讲故事的方式，相当完整地保存下来了当地的传统文化和文化传统。”①学者们关注最多的是河北省的耿村和湖北省的伍家沟村。“自1986年夏季对该村(耿村)的民间文学普查工作开展以来，共编辑《耿村民间故事

① 刘锡诚：《20世纪中国民间文学学术史》，740页，开封，河南大学出版社，2006。

集》5 部，出版故事家个人专集 4 部，合集 1 部，总含故事 1962 篇。有关专著 1 部，论文多篇。"①在《民间文学论坛》1991 年第 6 期上，就刊登了 6 篇研究耿村故事村的学术论文。② 1991 年 5 月 11 至 17 日，河北省文联在藁城市举行了"中国耿村故事家群及作品和民俗活动国际学术研讨会"，这是我国第一次围绕故事村召开的国际学术会议。《民间文学论坛》1991 年第 6 期以"耿村国际学术会议专辑"的专栏形式，刊登了这次学术研讨会上的部分论文。如乌丙安讨论了耿村传统集市环境对于故事集散的影响和宗法传统下故事宗族传承的特点；刘守华分析了耿村故事文化形态形成中道教信仰的背景因素；袁学骏以耿村商业与信仰的民俗生活的历史文化和现实背景人手，讨论耿村一批优秀故事家个体的故事传承特色，以及故事家群的产生原因、文本特点、传承群体与生活的关系等诸多问题。③ 另外，丹江口市六里坪镇伍家沟村被一些学者称为"荆楚文化活化石""民间文学半坡遗址"，2000 年后，对伍家沟村故事家及其故事作品的研究也呈现出了繁荣的景象。湖北长阳土家族自治县"十五溪民间故事村"共 2100 余人，登记在册的"故事村民"达 700 人，其中 200 多人能讲 50 个以上的故事，5 人能讲 200 个故事。村里有一家三代都会讲故事的，还有一批"故事夫妻""故事母女""故事兄弟"等。"中国第一位土家族民间女故事家"

---

① 周福岩：《民间故事的伦理思想研究——以耿村故事文本为对象》，17 页，北京，中国社会科学出版社，2006。

② ［日］大岛建彦：《耿村的民间故事与民俗》，尹成奎译；乌丙安：《耿村故事传承论析》；宋孟寅：《从耿村鬼故事看燕赵民间灵魂观念的心理特征》；刘守华：《耿村故事与道教文化》；袁学骏：《关于"民间故事村"的内涵》；贺嘉：《中国民间文学集成的普查与耿村故事家群的发掘》。

③ 李敬儒：《冀中民间故事嬗变研究(1980—2010 年)——以河北省耿村为例》，13～14 页，中央民族大学硕士学位论文，2011。

孙家香婆婆就在该村。这是一个盛产故事家的村落，在这里，讲故事和听故事成为人们日常生活的有机组成部分，故事家有着肥沃的成长土壤。口承故事传统及演述故事的生活习惯造就了一代又一代的故事家。

“故事村”的研究，把个别的故事家还原到了他们生活的社会环境之中，将故事家还原到特定的文化和口头传统中进行考察，把故事作品、故事家、故事讲述活动、社会生活、深层文化背景以及特殊的地理环境等联系起来，探寻它们之间的互动关系。研究生活层面的故事和故事讲述者，研究者直接接受故事家演述的神态和声音，这比以往的研究更贴近民间故事的原本状态。

需要指出的是，一些学者也揭露了“故事村”建设的弊端。“故事村”不仅是一个学术称谓，其建立更是一种政府的行政行为。“故事村”的诞生作为一种典型的民间文化空间的规训作用形式，显然有些强制性注入了一些主导者的主观意志。主管部门所提出的一整套有关故事村的要求与标准，成为规范和限制故事村发展的紧箍咒，势必导致故事村偏离自然生存状态，而沦落为供主管部门和地方官员炫耀的文化符号。故事村的发现和认定，学者们和政府的介入，势必会改变故事村原本的故事讲述语境；为适应外来者聆听的需要，故事家的讲述心理会发生不同程度的扭曲，于是当地的口头传统与行政干预形成妥协。这一变化的过程和情形亟待学者们做专门的个案考察。

第八章

书写中国民间故事学术史

20世纪20年代以来，在民间文学的所有领域中，故事研究的成果最为丰富，参与研究的学者的数量也最多，中国故事学研究取得了长足进步。在民间文艺学领域，故事学已经成为一门相对独立的学科。一方面，文艺学、文化人类学、类型学、母题学、神话——原型批评、结构主义、历史学等方法，在故事学研究中都有比较娴熟的运用。相对于民间文学其他门类而言，西方民间故事研究流派的学术成果得到比较早的引入。另一方面，研究成果特色突出，并达到了较高的学术水平。譬如，赵景深于1928年出版的《民间故事研究》，这是中国第一部故事学专著。另外，钟敬文先生早在20世纪二三十年代所撰写的一系列民间故事方面的经典性论文，如今半个多世纪过去了，这些论文仍闪烁着耀眼的学术光辉。其中大部分的论点、论据和论证至今也没有被超越，如《中国的天鹅处女型故事》《中国的地方传说》《老獭稚型传说的发生地》《中国的水灾传说》《蛇郎故事试探》等，倘若现在投稿发表，仍旧是处于学术前沿地位的。沿袭钟敬文先生的学术路径，也产生

了一大批高水平的民间故事研究的学者。仅近二十年来具有代表性的故事学专著就有：罗永麟的《论中国四大民间故事》，段宝林的《笑之研究——阿凡提笑话评论集》，祁连休、肖莉主编的《中国传说故事大辞典》，黄桂秋的《水族故事研究》，曹廷伟的《广西民间故事辞典》，金荣华的《民间故事论集》，施立学的《关东故事学》，于长敏的《中日民间故事比较研究》，许钰的《口承故事论》，万建中的《解读禁忌——中国神话、传说和故事中的禁忌主题》，江帆的《民间口头叙事论》，陈岗龙的《蟒古思故事学》以及刘守华的《中国民间童话概论》《故事学纲要》《比较故事学》《中国民间故事史》和其主编的《中国民间故事类型研究》等。百年故事学的成果极其辉煌。

学术史是对已有研究的再研究。在中国故事学界，学者们有一个共同的心愿，就是写出一部《中国现代民间故事研究史》，然而，翻阅苑利主编的《二十世纪中国民俗学经典·学术史》①所附的“民俗学学术史研究论文索引”，几乎找不见中国故事学学术史方面的论文。在中国民间故事学领域，学术史研究应该是最薄弱的一个环节。故事学学者们似乎更愿面对民间故事，而不擅长面对民间故事研究，对研究他人的故事研究感到束手无策。我国对于民间故事研究成果的再研究，虽然从20 世纪 30 年代开始就有所涉及，但真正从学术史意义上对我国民间故事研究既有成果进行的梳理与评述，始于 20 世纪 80 年代。书写中国民间故事学学术史可以分为对某一时段内所有研究成果的整体再研究和对某个研究领域已有成果的梳理两个大类。20 世纪故事学学术史的书写主要是张开空间和时间两个维度，前者着眼于故事学领域或专题的研究现状，后者着眼于故事学的演进脉络。

① 北京，社会科学文献出版社，2002。

一、民间故事领域学术史

20世纪中国故事学领域包括诸多方面，每一领域都有学者涉足。这些成果亟待分析、归纳和学理整合，以期提供已有研究的经验与教训。但可以进入故事学学术史书写视域的仅只下面三个方面。

(一)方法论的史学考察

《民间文学论坛》1986年第4期，同时发表了两篇论文：吴一虹的《我国民间故事的分类研究》和月朗的《中国人类学派故事学比较研究发微》。这是目前可见的中国民间故事学术史研究的最早成果。

《我国民间故事的分类研究》对我国民间故事分类研究的情况作了历史回顾。作者以新中国的成立为时间界限，分两个阶段介绍了我国民间故事分类研究的状况。第一阶段是20世纪二三十年代，作者分别列出了胡愈之、杨荫深、周作人、顾均正、谢云生、王任叔、张梓生、赵景深、钟敬文等学者对中国民间故事的分类研究结果。作者认为，这个阶段，“对故事分类的研究还处在初创时期”，存在着分类标准不统一、没有注意民间文学自身内在规律性等问题。第二阶段是解放以来故事的分类研究。作者列举了钟敬文、匡扶、贾芝、张紫晨、刘守华、天鹰、段宝林、谭达先等学者的分类成果。作者认为，与第一阶段相比，这一阶段的民间故事分类研究“大大有所前进”，表现在“对民间文学的性质、范围有了基本一致的认识，因之，研究的对象亦比较明确”，“研究的脉络，也比前段更为清晰”。在作了回顾之后，作者也提出了民间故事分类研究存在的几个问题并发表了自己的见解。

《中国人类学派故事学比较研究发微》则对20世纪20年代中后期中国民间故事相似性的比较研究进行了评述。作者把这一时期对民间故事相似性问题的比较研究分为前后两个阶段。

“前一阶段以周作人主倡比较研究，赵景深介绍人类学派残留物分类法、确立人类学派比较标准为标志；后一个阶段以该莱心理说介入我国，钟敬文和杨成志合译《印欧民间故事型式表》、确立情节比较标准为标志。”对于前期的研究，作者认为：“民间故事残留物的比较研究，旨在证明世界各地民间故事所反映出的原始风俗、心理的相同，但是它并没有揭示故事残留物相同的具体社会背景和本质，因而是形式的比较，这是它的局限。”对于 20 年代中后期的民间故事比较研究情况，作者给予了比较充分的肯定：“打破了以往故事研究的狭小天地，他们把个别故事置身于整个同型故事群体之中，把中国故事放在世界故事的大背景下加以比较考察，并把故事的演变与社会风俗、人类思维的进化联系起来，科学地指出了各地相似故事间的某些联系，初步揭示了故事演变的一般规律”；“比较研究还促进了故事搜集工作的科学化”。同时，作者也指出了这一时期民间故事比较研究的不足之处：“只注重故事的共性比较而忽视故事的个性比较”；“比较研究中的形式主义倾向”；“中国人类学派故事学的比较研究，还存在着简单化、片面化的倾向”等。

以上两篇文章均是从研究方法的角度，分别总结了分类研究法和人类学派比较研究方法在我国故事学中的运用情况及其优劣。分类研究法是民间故事研究的一种重要的研究方法，马学良和白庚胜合写了《中国民间故事分类研究的回顾与展望》①一文，对中国民间故事分类研究在 20 世纪 20 年代初、20 年代后期以及解放后这三个阶段的情况进行了概括。文章还重点阐释了分类研究的意义、分类研究与形态分析的密切关系以及分类研究与其他研究方法之关系等问题。在中国现代民间故事

---

① 马学良、白庚胜：《中国民间故事分类研究的回顾与展望》，载《民族文学研究》，1993(1)。

学史上，研究方法运用最为娴熟且成果最丰的莫过于比较故事学。作为执著于比较故事学的成功实践者，刘守华撰写了《中国比较故事学的回顾与展望》一文，详细梳理了中国故事学比较研究兴起阶段的脉络，对赵景深、钟敬文、顾颉刚等代表人物的学术成就作了精辟的点评。他还总结了 1949 年以来比较故事学发展的特点，认为，“中国比较故事学经过几代学人的努力，积累了颇为丰厚的成果，在借鉴吸收外来学派的同时也初步形成了自己的学术特色，许多成果不但为国内学术界所注目，也参与国际学术交流和国际对话，在研究民间文化的世界学苑里正产生越来越大的影响。”①文章最后对中国比较故事学的发展前景作了展望。

除此四篇论文，从研究方法的角度书写民间故事学术史的还有苑利的文章《进化论与中国人类学派故事学》②和孙正国的《叙事学方法：一段历程，一种拓展——关于 20 世纪民间故事叙事研究的回顾与思考》③。前文对周作人和钟敬文在人类学派进化论思想的影响下的故事研究，作了非常详细的介绍和评价，在肯定这种研究方法的贡献的同时，也指出了这种方法的局限性。孙正国的文章则“通过回顾中外学者研究民间故事叙事性的历程，探讨了叙事学原理作为一种方法对民间故事的有效性及重要意义。”

纵观 20 世纪民间故事学的研究方法、基本对象、学者的兴趣和主要成果，以记录文本为关注对象是其主流。中国故事

---

① 刘守华：《中国比较民间故事的回顾与展望》，见上海民间文艺家协会、上海民俗学会编：《中国民间文化》，378 页，上海，学林出版社，1995。

② 见《亚细亚民俗研究—亚细亚民俗国际学术大会论文集》(第二集)，155～169 页，北京，民族出版社，1999。

③ 载《荆州师范学院院报》(社会科学版)，2000(6)。

学所使用的是一条芬兰故事学派的方法。芬兰故事学派在坚守自己的故事书写文本立场的同时，还一直对语境主义表示质疑。1995年，芬兰著名故事学家安娜·列娜·茜卡拉发表了《讲故事的个人含义与社会含义》一文，认为每个民间故事都有一个确定的主题，即具有一个固定规模的潜在意义和功能，即便讲述者发生了变化，故事主题也是相对固定的。它决定了讲故事的次要意义和附加意义。而用语境分析的方法只能对故事的含义进行假设，不能得到确切的意义信息。尽管中国的故事学家没有从理论上阐述这一观点，但在学术实践上给予了这种观点极大的认同。同时，这一学术范式也符合中国一贯的学术研究方法，即善于文本的考据、梳理和分析。当然，随着“故事是如何生产出来”之类的问题进入中国学者们的思索领域，故事学的研究方法肯定会有所改变。

（二）集中关注某一学者的研究状态

对某一学术领域重要学者研究成果的评价是学术史书写的重要范式。因为在任何学科领域都有学术带头人，在一定程度上，是他们引领着学术发展的方向。考察他们的学术路径，可以达到以点带面的学术史书写效果。

严格地说，中国民间故事研究史的书写正起始于对学者的研究，1930年，江绍原发表了《读赵景深的童话论文》一文①，这是我国第一篇关于民间故事“批评的批评”的文章。按时间顺序，江绍原解读了赵景深20年代的故事学成果，认为赵氏的故事学领域主要集中在四个方面：一是判定了童话与民间故事的关系，指出“童话即民间故事”，它们都是“原始民族信以为真而现代人视为娱乐的故事”，也就是“神话的最后形式，小说的最初形式”。通过对几种相关体裁的比较，赵氏确立了童话

① 江绍原：《读赵景深的童话论文》，载《现代评论》，第1卷第3期，1930-09-16。

即民间故事的文体特征；二是将西方的童话学思想和研究方法介绍到中国，迈出了西方童话学中国化的第一步；三是分析了西方人所翻译的中国童话故事，指出译介中存在的弊端；四是对中国童话文本进行了个案讨论，着重比较了中国民间童话与西方的差异。

通过江绍原的论述我们可以看出赵景深的不同之处：虽然中国童话学肇始于儿童教育的动机，当时的故事学也普遍从教育立场立论，但赵氏超越了这样一个层次，努力将中国民间故事学拽回到学科学理本身的轨道。赵景深也明确表白自己极少从教育途径进入民间童话。① 从当时中国故事学的知识状况来看，赵景深的确是中国第一位纯粹的故事学家。

在整整半个世纪以后，中国才出现了第二位纯粹的故事学家，这就是刘守华教授。在我国民间故事研究中，刘守华是最孜孜不倦的学者之一，他对中国民间故事学的贡献是有目共睹的。1988 年，学界出现了两篇讨论刘守华已有贡献的论文。杨育生的文章《走向综合的思考——评刘守华的〈民间故事的比较研究〉》②，是对刘守华的著作《民间故事的比较研究》的书评，作者对刘守华的这本书大加赞赏，认为“他的这一研究，不仅从故事情节比较着手，而且从思想内容、艺术特色、民俗事象方面开始把民间故事作为真正的文学（而又不是纯文学）加以比较，并且整个比较研究的范围也扩大了，从而拓展了近年来只单纯追求书面文学比较的比较文学领域。”月朗的文章《探索者的足音——评刘守华近年来的民间故事比较研究》③，肯定了刘守华在民间故事研究方面的贡献，并总结了他的比较故事学研究的四个突出特点：（1）倾向影响研究。（2）侧重书面资

---

① 赵景深编：《童话论集》，序，上海，开明书店，1927。

② 载《湖北社会科学》，1988(2)。

③ 载《民族文学研究》，1988(6)。

料。(3)比较标准宽泛。(4)关注文化背景。2000 年，龚浩群发表了书评《民间文艺学的拓荒之作——评刘守华教授的〈中国民间故事史〉》①，他认为此书“取材丰富而精当”“体例新颖而周密”“研究方法多样而深入”。

另外，在 1961 年郑振铎逝世 3 周年之际，赵景深写了《郑振铎与童话》②一文予以纪念。虽然这是一篇纪念性散文，但作者在回忆自己与郑振铎的交往经历之余，总结了郑振铎在民间童话研究中的成果，认为“他所做的童话工作对于今天仍然是有用的，他提供并介绍了不少西欧童话、传说、寓言甚至神话的作品”③。这些总结和评价是值得重视的。万建中也曾发表《试评郑振铎俗文学研究的成就与不足》④一文，结合当时的学术背景，就郑振铎分析具体故事文本的论文作了评价。1929 年郑振铎在《小说月报》上发表了《老虎婆婆》一文，他说：“《小红冠》式的猛兽，变了人——常常是老太婆——去吃小孩子的故事，是世界各处都有存在着的。中国式的《小红冠》故事，与欧洲式的《小红冠》故事其间区别得很少。不过欧洲式带些后来附加上去的教训意味，中国式则无之，而欧洲式的小孩子为一人，中国式的小孩子常为二人而已。”万建中指出：“作者不仅比较中外‘狼外婆’故事的异同，还稍稍梳理了此式故事的演变脉络。郑振铎的这类论文，开创了中国民间文学比较研究法的先河，也为‘AT 分类法’的产生提供了中国的例证。”接着又指出：“郑先生还曾对著名的中山狼故事的变异过程进行过考察，

---

① 载《华中师范大学学报》(人文社会科学版)，2000(1)。

② 赵景深：《民间文学丛谈》，53～56 页，长沙，湖南人民出版社，1982。

③ 赵景深：《民间文学丛谈》，55 页，长沙，湖南人民出版社，1982。

④ 载《南昌大学学报》，1994(2)。

为了昭示这一故事‘因了地方之不同，而他们是如何的变异’，他还将所知各地流传的这个故事的大要，列了一张表。这种图解的研究手段在当时还很少有人使用。这篇文章的最后，郑先生欣喜地说‘把中国各地传说依同样的方法去研究其根源与变异，那不是一件很伟大很有趣的工作么？’①他的‘进化的观念’在俗文学作品的研究中获得了具体显现。”将郑振铎的民间故事研究纳入俗文学的范畴进行审视，更能够把握其故事学研究立场的独异性。

关于钟敬文文化人类学范式下的故事学视域，杨利慧有过十分精当的论述：“从二十年代直到八九十年代，他(按指钟敬文)的故事研究关注的核心，经常是这样一些问题：故事的基本型式是什么(从古籍文献和口头记录来看)？最初发源地是哪里？从最初文本发展到今天，故事在形态上发生了哪些规律性的变化？这些变化发生的社会历史原因是什么？故事中的某些情节蕴涵了人类社会文化发展历史的哪些文化现象(信仰、社会制度、风俗习惯等)？或者说，故事产生的社会文化史根源是什么？研究故事，对于我们认识和了解人类社会文化史有什么意义？……虽然探讨的专题不同，研究内容也各有差异，但研究的主要思路和方法大都有上述共同点。可以这样说，钟敬文从故事研究中经常看到的，是一幅幅历史上人民生活和思想的图画，是人类社会文化发生和演进的‘迁移的脚印’。”②钟敬文的这种研究范式对整个20世纪的中国故事学产生了深刻影响，数量极多的故事类型阐述和比较故事学方面的论文，几乎都是在沿袭钟敬文的研究路径。对民间故事进行文化解读几乎

---

① 《中山狼故事之变异》，见郑振铎：《中国文学研究》，上海，商务印书馆，1927。

② 杨利慧：《钟敬文民间文艺学思想研究》，见《二十世纪中国民俗学经典·学术史卷》，265页，北京，社会科学文献出版社，2002。

成为所有故事学学者驾轻就熟的论述套路。

(三)故事学专题的学术总结

20 世纪，在民间故事体裁、故事类型、故事学形态、故事讲述家等专题都涌现了诸多学术成果，但很少有学者对这些成果进行整体审视和理论提升。对专题学术史进行书写的论文寥寥可数。

1983 年，汪玢玲发表的《天鹅处女型故事研究概观》一文引起了广泛注意。她在分析、考辨已有研究成果的基础上，从民俗学角度考察了故事中反复出现的母题。① 1993 年，陈岗龙发表了论文《〈尸语故事〉研究概况》②，从版本和出版情况、国外研究概况和国内研究概况这三个方面，对《尸语故事》的研究情况进行了介绍和总结。作者在指出以往研究的不足之处的同时，还提出了在以后研究中需要开展的工作。段宝林的《二十世纪的笑话研究》③梳理了笑话研究发展的主要脉络，认为笑话审美趣味与美学意义的研究成果最为突出，为 20 世纪笑话研究的亮点。

美国学者洪长泰在《到民间去——1918—1937 年的中国知识分子与民间文学运动》一书中，专设“风流才子徐文长”一节，讨论了徐文长故事何以在当时受到钱玄同、刘大白、刘大杰、钟敬文、容肇祖和臧克家等学者们特别关注的原因。洪长泰指出，赵景深和钱南扬等对徐文长这一人物背景的考订工作，“收效甚微”，说明这一形象是通过“箭垛式”方式塑造出来的。而周作人认为徐文长总是胜利者，成为民众心目中的文化英雄，故而满足了民众的思想愿望，这是从心理学上所作的解

① 汪玢玲：《天鹅处女型故事研究概观》，载《民间文学论坛》，1983(1)。

② 载《西北民族研究》，1993(1)。

③ 载《广西梧州师范高等专科学校学报》，第 7 卷，2001(4)。

释。在评述完学者们关于徐文长故事的代表性观点之后，洪氏表达了自己对徐文长这一人物的独到见解：

从许多方面讲，徐文长也是五四一代知识分子心目中的英雄。如果我们站在更广阔的历史背景下，来放大地看传说所反映的民众情感的内蕴，我们便会进一步发现，大批中国现代民间文学家喜爱这个形象，归根结底，是他们通过徐文长的反儒学、反传统和蔑视权威的精神，找到了自己思想上的共鸣点。徐文长传说所提出的诸多问题，都喊出来五四知识分子要打烂旧世界的战斗心声。此外，对民间文学家而言，徐文长不仅是一个与他们相似的学者，而且是一个深得民心、亲近民众的学者，这后一点更为重要。徐文长因此是民间传说主人公中的一位有特殊意义的代表，是把民众和知识分子联系在一起的人。民间文学家们把他称作“中介性人物”。①

洪氏将徐文长与当时的中国知识分子相比，并在五四运动这一时代背景中揭示这一形象塑造的时代意义，解释了当时知识分子们何以将徐文长从民间推向学术殿堂的缘由。

二、历时性视角的学术史书写

学术史书写的主要目标是梳理其演进脉络。如果排除涉及民间故事学术史内容的综合性学术史研究，只考察民间故事学术史的专题领域，那对我国民间故事已有成果的整体再研究不仅起步较晚，而且数量无几。目前能够搜索到的 2000 年之前的专论仅有三篇。

许钰在《中国近现代口承故事概观》②一文中，摹写了从鸦

---

① [美]洪长泰：《到民间去——1918—1937 年的中国知识分子与民间文学运动》，董晓萍译，153～154 页，上海，上海文艺出版社，1993。

② 载《北京师范大学学报》(社会科学版)，1992(5)。

片战争到20世纪80年代中国民间故事的搜集整理及出版的总体面貌，总结出不同历史时期的民间故事书面文本化的时代特征，进而探寻了民间故事演进的内在规律。作者视野张阔，掌握资料翔实，提供了一篇历时性书写民间故事研究状况的典型范例。

刘魁立也是较早从事这项研究工作的学者。他于1994年发表了论文《关于中国民间故事研究》①，对1979年末到1990年间中国民间故事的搜集和研究工作进行了总结。在文中，他首先肯定了这段时间内我国民间故事的搜集成绩，并指出，中国大陆围绕编辑三套集成而展开的普查工作，是“中国有史以来最大规模的民间故事搜集活动”。对这期间中国民间故事的研究工作，他总结出了6个较为突出的成果：(1)某些类型的故事以及与故事相关的传说，得到了较为深入的挖掘；(2)从比较研究的角度入手写出的论文很多；(3)对于民间故事家的研究，是近年来一直引起广泛注意的课题；(4)对于讲述环境的全面分析和研究，也有尝试性的著作问世；(5)有的学者从接受美学、原型批评、结构主义、文化人类学分析等角度，观察和研究民间故事，许多有趣的和颇有新意的文章不断出现；(6)对少数民族民间故事的注意，也是这一领域近年来颇为重要的新特点。

刘守华在2000年发表了论文《世纪之交的中国民间故事学》②，着眼于整个20世纪中国民间故事的研究，对从“五四”时期到2000年间的中国民间故事的研究作了较为清晰的梳理。作者把20世纪的中国民间故事研究分为两个阶段进行评述。(1)1911—1979年。这个阶段又分为两个小阶段：第一，1911年至1949年解放前，这是中国民间故事研究的早期阶段，重点对周作人、赵景深和钟敬文三个代表人物的研究进行了介

① 载《北京师范大学学报》(社会科学版)，1994(6)。

② 载《华中师范大学学报》(社会科学版)，2000(1)。

绍，并肯定了他们在中国民间故事研究中的启蒙和引导作用。第二，1949 年新中国成立至 1979 年，民间故事被作为文学读物向大众普及，但对故事的研究不多，且研究范围有限，尚未将故事作为具有相对独立性的一门学科作系统而深入的研讨。(2)1979 年改革开放之后，民间故事研究逐渐繁荣起来，并一度成为“仅次于神话学的一个引人瞩目的学术领域”，民间故事学成为了具有相对独立性的一门学科。由于第二个阶段的成果最为突出，作者着重对这一阶段进行了回顾和评价。对于这一阶段，作者首先评述了关于某些故事类型和故事群的研究、对机智人物故事的社会与艺术价值的研究、对新故事的研究和对民间故事的综合性研究等四个方面的成果。接着，作者指出本时期的故事研究具有方法多样化的特点，并对卓有成效的民间故事比较研究作了详细的介绍。由于作者认识到了《中国民间故事集成》的重要性，因此，他重点评价了《中国民间故事集成》的特色与价值。除此之外，作者还对改革开放大潮中，中国民间故事学者与外国学者的学术交流活动作了肯定性的评价。很明显，从时段的划分中可以看出，作者是从现代学科意义的视角出发来审视 20 世纪中国民间故事的研究的。虽然 1949 年前后，随着社会形态的变化，中国民间故事的研究也出现了相应的变化，但是，从学科意义来说，1979 年却是最具划时代意义的一年，因为在此之前，中国民间故事的研究始终还处于初级阶段，没有形成自足的体系，而 1979 年之后，就逐渐成为了具有相对独立性的一门学科。可见作者对于时段的划分，具有独到的见解。

还值得一提的是陈子艾于 1987 年发表的《我国现代民间文艺学的开端》①一文。尽管不是民间故事学学术史的专论，但

① 见《民间文艺学探索》，北京，北京师范大学出版社，1987。

此文阐述了 1922 年底《歌谣》周刊创刊前 5 年中国故事学的整体状况。中国现代故事学起始于童话的研究，在《歌谣》周刊创刊前，故事学领域似乎还没有使用“民间故事”这一体裁专用名称。而何以童话被首先关注，并成为故事学初期主要的考察对象，陈子艾作了令人信服的说明：当时的研究“除少量论及神话外，主要是关于童话的。童话研究在散文体裁作品的研究中之所以能够首先脱颖而出，除有最为切近的童话研究的传统成果可供借鉴的原因外①，是与当时关心儿童解放、重视儿童文学的时代背景分不开的。”接着，文章又从以下 5 个方面讨论了当时童话研究的程度：(1)童话的定义和童话与其他种类故事的区别；(2)童话的特点；(3)童话的分类；(4)童话的作用；(5)研究童话的途径和方法。最后作者评价道：“以上五方面的论述……对建设我国现代童话学来说，却具有开拓性意义。它们在当时，向国人宣传了有关童话的理论知识，其中有些见解，至今仍有重要参考价值。”陈子艾的这部分论述，可称之为中国现代故事学的起源史。

在 20 世纪，历时性民间故事学学术史的书写明显存在三个方面的不足：一是对故事学研究的成果没有进行全面而系统的检视，对成果文本的搜寻、解读和消化不够细致和深入，令人难以把握和理解故事学的整体成就；二是没有将学术视野延展到 20 世纪的两端，历时性的学术范式仅仅限于局部，还没有建立真正的历时性的书写立场；三是书写过于拘泥学术成果本身，缺少应有的学术超越。从历时性的角度看待学术，体现的是叙事者的话语建构。历时性的故事学学术史书写应张开时代和民间文学的学术背景，以展现故事学的学术作用及学术影响。

---

① 如 1921 年张梓生《论童话》一文，即是在周作人写于 1912 年至 1914 年的《童话略论》等三篇童话论文基础上写成的。

三、新世纪初学术史书写态势

很明显，20世纪的民间故事学学术史研究还处于起步阶段，涉及面小，提升学术成果理论层次的力度不足。由于书写本世纪的故事学学术史有相当大的难度，因为处于同时代，难以拉开距离对研究成果进行全方位多视角的分析和综合把握。另外，学者们对故事学学术史书写的学术意义的认识也明显不到位，普遍缺乏书写的学术热情。

进入21世纪，学者们便可以从容地回过头去清理20世纪所有的故事学成果。在20世纪学术大反思的声浪中，中国民间故事学学术史研究也步入了新的征途，出现了许多可喜成果。从研究方法的角度，有毛洪文、孙正国的文章《近20年中国民间故事叙事性研究的探索与缺失》①；从故事学学者的角度，出现了众多评述钟敬文先生在民间故事研究方面的贡献的文章，如郑土有的《论钟敬文对中国民间故事类型研究的贡献》②、贾放的《钟敬文先生对外国民俗学理论译介之贡献谈片》③、高木立子的《钟敬文先生：中日民间故事比较研究的开拓者》④、康丽的《钟敬文先生与巧女故事研究》⑤等；王焰安则对早期学者张清水和刘万章的民间故事研究作了详细的梳理；刘锡诚在他的新著《20世纪中国民间文学学术史》⑥中，设了“故事学的守护者”专节，肯定了刘守华在故事研究领域的

---

① 载《西南民族大学学报》(人文社科版)，2004(5)。

② 载《广西民族学院学报》(哲学社会科学版)，2002(1)。

③ 载《民族艺术》，2007(1)。

④ 载《民族艺术》，2007(1)。

⑤ 载《民族艺术》，2007(3)。

⑥ 刘锡诚：《20世纪中国民间文学学术史》，开封，河南大学出版社，2006。

地位和祁连休在机智人物故事研究方面的成果。在故事研究领域的学术史书写方面，以下数篇论文均为佳作：段宝林的《二十世纪的笑话研究》①、林继富的《“中国民间故事类型索引”研究的批评与反思》、祝秀丽的《中国民间故事讲述活动研究史略》②和李红武的《中国现代民间故事讲述人研究史略》③等。在整体性研究方面，有万建中的《近二十年来中国故事学研究评述》④等。上述研究均具有强烈的学术史的书写意识，“史”的概念和书写的目的性也十分明确。

20 世纪中国故事学是由故事学家们这一群体建立起来的。同时代的这一群体，有着大体一致的学术取向。与其说是他们选择了民间故事为自己的学术事业，不如说是民间故事选择了他们，中国数千年积累下来的民间故事需要这样一个群体去品味和生发学术的光华。一百年来，故事学家们的学术思想薪火相传，他们秉承了值得我们进行专门书写的学术品格和追求。施爱东的《故事学三十年点将录》一文，⑤ 以研究者即学者为关照对象，审视中国现代故事学家这一体，诸如此群体的人员构成、知识背景、学术专长、学术传承、话语风格及其学术动机等；并通过阅读他们的学术著述，试图展示近 30 年来中国故事学学术队伍的整体面貌和主要学术追求。作者尽可能把具有代表性的学者纳入 30 年来中国故事学的书写之中，以新颖的笔触描绘了故事学学者们的学术档案。此文为故事学学术史的书写开辟了一个新的领域。

然而，不管是哪一个方面，现有的研究都只触到了冰山一

① 载《广西梧州师范高等专科学校学报》，第 7 卷第 4 期，2001(10)。

② 载《民俗研究》，2003(1)。

③ 载《民俗研究》，2006(1)。

④ 载《西北民族研究》，2005(4)。

⑤ 施爱东：《故事学三十年点将录》，载《民俗研究》，2008(3)。

角。下面以对著名学者已有成果的评价方面为例。首先，对学者已有成果的研究远远少于著名学者的数量及其成果数量。例如，在早期的民间故事研究中，除了钟敬文、张清水和刘万章，较为突出的还有周作人、赵景深、娄子匡、郑振铎等人，虽然许多著作和论文中对他们都有所涉及，但笔者还未搜集到专门评述他们民间故事研究方面的论文。说到当代的学者，又何止刘守华、祁连休二人呢？其次，已有的研究，除对张清水的研究较为全面外，对于其他学者，都还有补充研究的必要。如对于钟敬文的民间故事研究，有的只强调类型研究(《论钟敬文对中国民间故事类型研究的贡献》)，有的强调了比较研究(《钟敬文先生：中日民间故事比较研究的开拓者》)，有的只关注了他在20世纪二三十年代的研究(《钟敬文民间故事研究论析——二三十年代系列论文为考察对象》)，至今还没有发现能展现钟敬文民间故事研究全貌的著述。刘守华几十年专注于民间故事研究，成果也远远不止于民间故事史和民间故事的比较研究。对故事学其他方面的梳理也存在同样的缺失。

时至今日，中国故事学学术史书写最为明显的缺憾是只停滞于复述与评论的层面，还没有达至“重构”的深度，即过分拘泥于对民间故事研究成果本身的阐述，而没有进入理论升华与学术超越的境界。另外，过分拘泥于民间故事领域，没有将故事学史纳入整个民间文艺学的学术背景中进行讨论，导致学术话语单一，学术视野逼仄。因此，中国民间故事学学术史研究还有很大的空间等待着学者们的探索，中国民间故事学期待着更加深入、更加系统的学术史书写。

当然，民间故事学学术史是建立于故事学的基础上的，故事学研究的不足直接影响到其学术史的书写。反思一个世纪的中国故事学状况，还存在诸多值得遗憾的地方，譬如，民间故事是语言的艺术，是“说”出来的，也唯有语言才能将故事世界呈现给我们。作为故事的语言(方言)是语言系统中最生动的，

是它成就了故事、故事家并美化了生活；而且，语言不仅仅是传达故事的媒介或载体，而且是故事和故事的意义本身，是故事表演文本意义内在的构成要素。然而，对于民间故事的语言，却很少有学者专门予以眷顾，故事的语言意识始终处于模糊的学术状态。故事是如何“说”出来的，“说”故事的声音为什么能打动观众，“说”的具体情境如何等，这些问题令故事学家们束手无策。即使身临民间故事演说的现场，故事学家们也只能成为一名忠实的听众，而无力将其拽入学术语境之中。

民间故事学家们在故事形态学、文化人类学以及类型学、母题(主题)学等范式所构成的学术围墙内打转。进入 21 世纪以后，并没有出现转换的迹象，如果长此以往，21 世纪的民间故事学学术史的书写与 20 世纪相比则难以有质的变化。学术范式的更新成为中国民间故事学发展的关键所在。

结　语

局限与前途

从研究的对象和方法两方面看，中国故事学都到了非"改革开放"不可的地步，如果再继续延续 20 世纪的路径，那也只能是苟延残喘。按理，《中国民间故事集成》工程结束后，涌现出的大量的故事村、故事家及浩如烟海的民间故事文本，为故事学研究提供了前所未有的环境和条件，然而，由于缺乏研究的新视野，21 世纪出现的故事学成果与以往相比，只是换汤不换药，并没有多少新意。当务之急，是必须面对民间故事的生存现状，还原民间故事的生活形态，中国故事学才能焕然一新。

一、20 世纪的不足

纵观 20 世纪故事学学术史，明显呈现出以下发展态势及缺陷：第一，学术线条比较明快、单纯。在每一个阶段，学者们讨论的焦点都比较集中，对故事文本类型的关注有着相对共同的兴趣和学术指向，主要是把民间故事当做文学文本进行学术处理。主要原因在于整个民俗学都陷入了文学阐释的魔咒，故事学自然也难以幸免。直江广治的一段话道出了问题的症结

所在："中国民俗学的诞生与文学有着深刻的关系。在其他国家，民俗学的研究，像德国的格林兄弟、法国的佩罗之故事研究，都是由口传文艺发展起来的。因此，民俗学和民间文艺之间的关系是非常密切的，这种倾向，也是中国民俗学发展所具有的特点，这是必须注意的一点。"①中国故事学是在中国民俗学的框架内成长起来的，自然具有中国民俗学研究的特质。而且，一直以来民间故事就被视为民间文学的一个门类，以纯粹文学的视角考察和研究民间故事实乃天经地义。

第二，研究范式表现为顽固的延续性。故事学初期所应用的故事学研究套路和分析方法，到 20 世纪末仍十分流行。每一种研究方法都得到了学者们耐心的深化和拓展。然而，中国现代故事学这种执着的学术继承性和惯性，极大地阻碍了求异创新的学术诉求，缺少活力，多少给人一种沉闷、单调的感觉。这一境况的造成，与故事学的参与者基本为"圈内"学者有关。除了二三十年代情况有点异样之外，在后来的时间里，民间故事还没有对"圈外"学者产生足够的吸引力。故事学学者大多有着相似的知识背景和储备，师承关系明显，容易陷入沿袭和模仿的学术境地。

第三，故事学本体论意识薄弱，学者们的学术追求不是完整地把握民间故事体裁，建立故事学理论体系及在方法论层面的重构，而是热衷于解读故事文本，属于罗兰·巴特所定义的"评注类型学"。这种"评注"式批判在钟敬文先生着力示范的指引下，一直延续下去，并得到发扬光大。它直接来自中国古典小说的"评点"式批评，多义性、非完整性和随意性是其内在特质。

第四，故事学家们一律放弃了对故事学基本词语概念的梳理，故事学内在的发展道路及其核心内涵未能得到应有的呈现，即民间故事学术的独立自主性没有得到强调，民间故事成

---

① [日]直江广治：《中国民俗文化》，174 页，上海，上海古籍出版社，1991。

为学者们把玩与分析的对象，并将其纳入到几种既定的他者的话语体系中，而其自身独特的学术话语一直没能得到真正的表达，其自身的精神世界和生活意义未能得到深度阐释。这也是故事学家们之所以津津乐道于故事形态学、母题(主题)学、比较故事学等，而冷落麦克斯·吕蒂和瓦尔特·本雅明的原因。

第五，中国民间故事学一直是技术之学和分析之学，而不是感受之学和生活之学。未能理解民间故事在生活中的本质意义，未能从生命哲学的维度思考“我们的生活为什么不能缺少故事”这样一个基本命题。民间故事的生活意义在故事学初始阶段成为中心议题，此后便一直被搁置，很少有人展开专题研究。民间故事蕴涵着中国民众的一切生活观念，如家庭观、爱情观、教育观、生命观等，尽管中国民间故事没有欧美民间故事中纯粹超脱的美感，却特别强调了欧美民间故事所淡化的人的最为本质的品格的建构与张扬。如果不在民间故事的生活和精神魅力研究方面凸显中国特色，建立中国故事学诗学，中国故事学就不可能获得真正的历史超越。在 20 世纪 20 年代，曾有人质疑民间童话在儿童成长过程中的作用，认为向儿童灌输不切实际的幻想有害儿童的身心健康。时间过了整整 90 年，一位著名学者的话引发了我们思考童话世界想象境界的无限与永恒。他说：“如果我们真切实在地想一想，在人类社会上，还有什么能够制约成人欲望的恶性发展呢？如果你不是一个宗教家，不是一个宿命论者，不是一个认为科学万能、知识万能的科学主义者，你就必须承认，恰恰由于一代代的儿童不是在成人实利主义的精神基础上进入成人社会的，而是带着对人生、对世界美丽的幻想走入世界的，才使成人社会不会完全堕落下去。”①

---

① 王富仁：《现代中国儿童文学主潮·序言》，见王泉根：《现代中国儿童文学主潮》，重庆，重庆出版社，2000。

中国民间故事学的领域还有待进一步开拓。民间故事研究是基于对民间故事的解读，而民间故事学史的书写则依赖于故事学成果。本书的章节设置，就反映了20世纪中国民间故事学的现状和主要领域。事实上，有些重要领域还是空白的，一些民间故事现象没有得到应有的关注，突出的有三个方面。

一是，民间讲故事的艺术一直被排斥在故事学之外，反而是其他学科学者的一些言论给了我们诸多启示。如"'讲故事'是'叙事'这种文化活动的一个核心功能，是一个区域最普通的讲述行为，几乎所有的内容都可以进入故事之中。叙述与故事乃一体两面的共在关系，故事是叙述所述之事，而叙述则是说故事。"①民间故事的魅力何在？为什么源远流长？因为讲故事的人不是社会学家和心理学家，民间故事不掺杂心理分析，也没有其他学者式的解释，只是融合了讲故事的人自己的生活经验和想象力而已，为"纯净"的叙事。"讲故事的艺术越是排除了分析与解释，就越能够持久地留在听众的记忆里，故事就越能彻底地融入听众自己的经验中，就越想把它转述给别人。"②这些话语都不是出自中国故事学学者之口。中国故事学学者之所以偏好民间故事主要是因为民间故事可以用来做学问。而只有构建中国民间故事叙事学，才能真正把故事学学问做出来。

二是，民间故事的改写或再创作的环节被忽视。安徒生、格林兄弟的早期创作正是源于对民间故事的改写或重写，经过他们改写或重写的民间故事成为了世界经典，对欧洲民间文化精髓的传递起到了不可替代的作用。在中国，民间故事作为叙事资源被反复运用和再创作的事例也屡见不鲜。近些年，在广

---

① 参见尼古拉布宁、余纪元编著：《西方哲学英汉对照辞典》，"叙述"词项，651页，北京，人民出版社，2001。

② 耿占春：《叙事美学——探索一种百科全书式的美学》，24页，郑州，郑州大学出版社，2002。

大儿童读者群中影响极大的《中国童话》①就是一个典型的范例。作者将一些家喻户晓的民间故事演绎为适合儿童阅读的小说，对故事发展的环境、气氛、结构、细节等进行了大胆的补充和扩展，使故事的人物性格更加丰满，故事的诗意也大大增加，更加引人入胜。② 20世纪后半叶以来，对传统民间故事进行再创作成为一种十分普遍的民间文化现象，这一民间故事发展的新动向得到了一位日本学者的高度重视，她说："正如我们在运用语言时不能任意改变单词和语法，但却可以灵活地运用语法，从而创造出不同于他人的风格一样，新故事在创作时，是运用了传统故事固有的情节或母题，而变换其原有的组合结构形成新作品的。因此，要分析故事作者的作用，就必须具体分析作者的再创造，也就是情节和母题的重新组合问题。当我们看到一种十分精采的组合时，不要单纯归功于故事作者个人的'创作'，同时应当视为当代口头文学的新发展而给予积极的评价。"③"经过改编和出版，传统故事不光是通过印刷技术物理地得到保存，更是以文化遗产的形式，留在一代又一代人的记忆里。"④另外，在一个特定区域内，一个故事并不专属于某种民间艺术形式，各种民间艺术形式都有可能表演同一个民间故事。因此，故事是超越民间体裁的，它是其他民间叙事体裁的源泉。各种民间艺术形式在同一空间里可能建构同一故事的共同体。其中典型的有前面提到的"白

---

① 黄蓓佳：《中国童话》，南京，江苏少年儿童出版社，2004。

② 谭旭东：《重绘中国儿童文学地图》，143页，西安，西北大学出版社，2006。

③ ［日］加藤千代：《新故事与当代传说——试论故事作者的功能》，见《中国俗文学七十年——"纪念北京大学〈歌谣〉周刊创刊七十年暨俗文学学术研讨会"文集》，246页，北京，北京大学出版社，1994。

④ 陈敏捷：《英美儿童文学市场上的民间故事及其改编》，载《民间文学论坛》，2005(5)。

毛仙女”故事改编为歌剧《白毛女》的成功个案。

所有这些对传统民间故事的改编行为都是民间故事的现代性标志，是民间故事传统再生产的积极意向，也反映了传统民间故事在当下社会的生存趋势。然而，传统民间故事再创作潮流在当前故事学界并未得到应有重视，而在德国、美国及日本等国，早已成为现代民间文学研究的热门。民间故事研究者应该鼓起勇气，大胆介入这一领域。作家文学批评之所以一直处于创新的状态，主要就是因为作家文学创作在不断更新。而民间故事文本似乎是一成不变的，面对同样一个文本，要生发出不同的研究花样委实不易。因此，将传统民间故事的改编和再创造纳入故事学视野，是促进故事学焕发当代意义和生命活力的有力举措。

三是，民间故事作为一个品种众多的文体，其研究的状况极不平衡，生活故事和幻想故事得到高度关注，民间故事学的研究范式主要都围绕这两种故事文类展开，而对童话、寓言、民间笑话等的研究则没有步入故事学的现代学术语境，研究套路与其他形式的书面文学如出一辙。在现代故事学初期，童话也曾热闹了一阵，但此后便寂寞无声了。不仅专篇研究笑话的论文及专著屈指可数，而且学术范式单一。早年有周作人的《苦茶庵笑话选・序》①、赵景深的《中国笑话提要》②；解放以后至改革开放之前有罗永麟的《谈中国民间笑话在美学上的意义及其他》③、日本学者清水荣吉的《中国笑话研究》④、谭达先的《汉民族民间笑话简论》⑤、陈戈华的《论笑话艺术》⑥等；

---

① 上海，天马书局，1934。

② 见赵景深：《小说戏剧新考》，上海，世界书局，1939。

③ 见《民间文学集刊》，第 3 集，上海，上海文艺出版社，1955。

④ 载《天理学报》，1960(34)。(日本奈良县天理大学人文学报)。

⑤ 见谭达先：《民间文学散论》，广州，广东人民出版社，1959。

⑥ 载《边疆文艺》，1962(4 月号)。

进入80年代以后，有王捷等的《中国先秦笑话研究》①、段宝林的《民间笑话美学意义的新探索——阿凡提研究之一》②。另外还有两部专著，即余德泉的《笑话里外观》③和段宝林的《笑话——人间的喜剧艺术》④。关于笑话美学特征和审美情趣的探讨成为其唯一亮点。

自1902年林纾翻译了《伊索寓言》之后，中国现代故事学便有了第一种故事文体的正式名称"寓言"。1930年胡怀琛的《中国寓言研究》⑤专著出版，奠定了此后中国寓言研究的基本基调：对"史"的梳理与哲理分析。代表性的著述有陈蒲清的《中国古代寓言史》、⑥ 公木的《先秦寓言概论》、⑦ 刘城淮的《探骊得珠——先秦寓言通论》、⑧ 凝溪的《中国寓言文学史》、⑨ 顾建华的《寓言：哲理的诗篇》⑩等。这些专著都是从寓言文学角度写的，着重于作家作品的分析介绍，而很少从民间文学角度专门论述民间寓言的。虽然谭达先的《中国民间寓言研究》是专门论述中国民间寓言的，但其内容仍然是对寓言作品、传统形象和艺术特点的思想、艺术分析，理论创新不多。⑪

童话、寓言、民间笑话皆为民间故事中的"大宗"，但是由

① 载《民间文学论坛》，1984(1)。

② 载《民间文艺集刊》(第二集)，上海，上海文艺出版社，1982。

③ 成都，四川人民出版社，1988。

④ 北京，北京大学出版社，1991。

⑤ 上海，商务印书馆，1930。

⑥ 长沙，湖南教育出版社，1983。

⑦ 济南，齐鲁书社，1984。

⑧ 西安，陕西人民教育出版社，1991。

⑨ 昆明，云南人民出版社，1992。

⑩ 北京，北京大学出版社，1994。

⑪ 段宝林：《二十世纪中国寓言研究》，见陈平原主编：《现代学术史上的俗文学》，68～69页，武汉，湖北教育出版社，2004。

于其研究范式陈旧，成果大都滞留于“基础层面”，直接制约了中国民间故事学的发展。中国民间故事是一块极为肥沃的学术土壤，但在许多领域并未得到具有开拓性的耕耘。

毫无疑问，中国现代故事学研究已经进入了“史”的境界，“史”就是超越和提升，就是拉开一定的时间距离和学术距离之后的学术审视。但由于20世纪故事学仍令我们身临其境，我们还远未达到“旁观者清”的境界，超越与提升还有着相当难度。另外，建构中国民间故事学术史，需要有一个可靠的、被大多数人认可的价值参照系。然而，由于学者们热衷于民间故事的研究，而漠视民间故事研究的研究，没有提供现成的可以参照的书写圭臬，缺少故事学史撰写的“史观”与“史法”，也没有可资借鉴的国外成果。因此，本次写作，不是另起炉灶，而是“无中生有”。由于没有同类写作，不能和同类写作展开对话，学术史话语难免陷入独白的肤浅。失去了前人成果的有力支撑，研究便难以达到应有的高度。还有，书写民间故事学史所能依据的唯有学术论文，而缺乏故事学事件和思潮，所举行的民间故事方面的专题研讨会也屈指可数。研究对象形式的单一，明显影响到了书写风格的丰富与多彩。

在整个20世纪，中国民间故事学是一部建构和确立的历史，除了个别学者运用巴赫金理论，颂扬了民间故事讲述的狂欢魅力之外，几乎听不到反思与批判的声音。本来，民间故事鲜活、个别、具体、生动及生活化和地域性等特征，正好可以迎合现代与后现代学术范式的转换，然而，民间故事研究者们却对后现代主义思潮置若罔闻，成为在中国嘉年华展演中的看客，始终难以突破传统研究范式的重重积层。对已有的民间故事研究范式，几乎没有人进行过整体反思，完全失去了学术研究所应有的批判精神。总体而言，20世纪民间故事学的理论基础并不深厚，这大大影响到了21世纪故事学的发展。

二、故事学新视野

20 世纪的故事学有着不可磨灭的功绩，但这也成为 21 世纪故事学发展的窠臼。应该说，传统的故事学范式已经成为老套，21 世纪的故事学显然需要跳出 20 世纪的框框，才能掀开崭新的一页。在 20 世纪故事学的体系中，民间故事就等于民间故事文本，这完全是基于“文学”的理解。即便关注了讲述人和语境，那也是以讲述的故事文本为出发点的。在以往的故事学研究中，故事文本始终主宰着研究的导向，其目的在于使故事文本可以得到更好的阅读和理解。

(一)正视传统故事的变化

继续囿于以往的研究范式显然要陷入窘困，因为民间故事本身在发生变化。如今，在都市里发现传统的民间故事是极其困难的，传统的民间故事经典作品只有在教科书里才能找到。为学者所津津乐道的民间故事或因地方及村落色彩太浓的缘故，在都市里没有生存的基础。这种民间故事的知识状况与后工业社会和信息技术时代有着内在的关联，尤其是互联网媒介技术的急剧扩张，各种数字化了的民间故事通过信息共享的网络资源，以各式各样的方式和渠道，组合衍生，蔓延异文，彻底解构了民间故事地域性讲述模式。如果不对以往研究范式进行解构和颠覆，21 世纪的中国民间故事学势必会被吞没在现代民间故事内爆的汪洋大海之中。

在非物质文化遗产保护口号的笼罩之下，有学者提出了民间故事生态保护的思想，认为给民间故事传承人和故事村命名的做法行之有效。“首先要在物质生活上给予必要的保障，使其能有较好的条件投入故事传承。但不能以此为满足，还要特别注意按照民间文化生态要求，使他们能在适宜的环境中开讲

故事、传承故事。”①民间故事生态保护其实只是学者的一相情愿，因为民间故事的演述活动正在发生巨大变化，以著名的故事村伍家沟为例，“社会价值观念的转变使伍家沟故事村由繁荣走向衰落。现代化的迅速发展和强劲渗透使伍家沟村自发的故事讲述活动受到了毁灭性的打击，故事讲述传统的‘断裂’已经成为一个不争的事实。”②传统民间故事讲述活动的衰落是极为普遍的现象，也是极为正常的趋势，即使试图动用政府或学者的力量加以挽救也是徒劳的。正如芬兰著名学者劳里·航柯所言：“把活生生的民间文学保持在它的某一自然状态使之不发生变化的企图从一开始便注定要失败。”③

既然民间故事正在发生剧烈变化，故事学研究的方向也必然要做出调整或改变。就传统民间故事的生存现状而言，急需加以抢救。依据劳里·航柯所提供的芬兰经验，主要是通过录音、录像，把民间故事制作成文件由档案馆、博物馆妥善保存，保持其真实面貌，便于广泛使用。可即便是这样一种极为重要的基础性工作，在我国故事学界都没有真正展开。可以想象，如果我们的博物馆保存了大量完整的民间故事演述的现场资料，我们就可以身临其境，直接面对声音和画面经营 21 世纪的故事学了。

（二）构建声音故事学

运用口头语言是民间故事的生活属性最重要的范式，口头语言即生活语言，亦即说话。理解和研究民间故事，关键是理解和研究各地民间故事的话语形式。没有声音，真正的故事就

---

① 刘守华：《故事村与民间故事的保护》，载《民间文化论坛》，2006(5)。

② 周春：《村落讲述传统与社会变迁》，载《民间文化论坛》，2006(2)。

③ [芬]劳里·航柯：《民间文学的保护》，见《中芬民间文学搜集保管学术研讨会文集》，23 页，北京，中国民间文艺出版社，1988。

不存在。民间故事实际上就是口头故事，引起我们兴趣的主要不是“故事”，而是“口头”。民间故事的呈现方式是“发音”，而不是别的。而确立了民间故事的生活属性，就给我们研究民间故事提出了理想的目标，这就是摈弃记录文本而直接对处于“声音”和演说状态的民间故事进行研究。美国民族志诗学的主要代表人物邓尼斯·泰得洛克(Dennes Tedlock)曾调查了祖尼印第安人的口传诗歌，描述当地诗歌演唱的“声音”状态，如音调、旋律、停顿、音量、节奏等。他面对的是“声音”，记录下来的也是“声音”，而不是以往被切割了的“内容”。他的这种研究被称为“声音的再发现”。

在“听”和“说”的情境中考察民间故事是可能的，这对研究者提出了更高的知识和能力的要求，最主要的是应熟悉当地的方言和文化传统。我们呼唤这种生活状态的民间故事研究成果的诞生，它们可能要全面颠覆现有故事学的理论方法和观点。

(三)表演理论的困境

世纪之交，西方的“表演理论”传入中国，中国故事学似乎要掀开新的一页了。民间故事“作为表演的口头艺术”的观点令人耳目一新，“表演理论”强调，在考察故事文本与表演之间的联系时，不能将两者割裂开来，即分别对待，否则，“表演只能作为分析文本时的背景，从某种意义上来说，还只是被作为附带性的东西来看待的。如果文本就只是文本，演出的状况，或社会、文化脉络就只是作为文本的脉络来加以并列地记述的话，那么，即使记述的范围扩大了，也谈不上是什么方法论上的革新了。”①表演理论的一个重要贡献是将上面三种因素看成一个整体，而不是以文本为中心，或者说其他因素并不只是文本产生的情境或解释的上下文，而是各种因素呈现为“互为话

① [日]井口淳子：《中国北方农村的口传文化——说唱的书、文本、表演》，林琦译，114页，厦门，厦门大学出版社，2003。

语”(interdiscourse)的关系。

表演理论的确为中国故事学研究提供了一个全新的立场、视角以及比较明确的奋斗目标和学术行为规程。在故事学界，表演理论已成为人人都在叫喊的极为响亮的口号。但它给中国故事学带来的变化仅仅是美好的思路及愿望而已，其结果只能是望梅止渴，少有人能真正将之付诸于故事学学术实践，而且在表演理论操作范式下的民间故事田野作业的成果更是阙如。表演理论未能给中国故事学注入新的生机，原因在于表演理论的操作规程过于烦琐，因而“使故事分析几乎无法操作并有陷于琐细短视的危险”。① 表演理论另一更为本质的不足是仍把民间故事定位在“艺术”视域，“这种艺术方面的侧重自然使表演理论的研究框架对民俗的艺术性格格外强调，即所谓‘艺术性的交流’，但也就可能忽视了某一文化其他方面的知识，如政治、经济、社会组织等，而这些方面其实恰恰是特定情境中的‘艺术性交流’的深层基础。”②如此看来，表演理论的“表演”概念同“故事”这一称谓一样会遮蔽我们的视线，其审美特质本身并未从根本上颠覆以往故事学的理论模式。

(四)重新理解民间故事

当故事学家们在访谈故事讲述家、考察故事村、探究故事存在的社会环境、追寻故事产生的原因和过程、揭示故事的现实功能的时候，便以为自己已经站在了故事学的前沿，认为故事学的意义就在于故事本身。其实，故事存在于故事的讲述之中，只有关注了故事的讲述者、听众、现场及在场人参与的过程，才能理解故事讲述的情感、气氛、价值、态度、愿望和需

---

① 周福岩：《表演理论与民间故事研究》，载《鞍山师范学院学报》,2001(1)。

② 转引自彭牧：《实践、文化政治与美国民俗学的表演理论》，载《民间文化论坛》，2005(5)。

求，真正领悟民间故事的魅力。当我们把民间故事文本从讲述中抽离出来，它就只能是被解读的对象而失去了被“感受”的可能性。

其实，民间故事是“面对面的叙述”和多人参与的共同叙述，是一种愉快的交流活动，是人自愿的一种文化行为，一种生活经历。“故事”只是交流的内容或者话题，这种交流与其他形式交流的根本区别就是它是“故事性”的。所谓的故事文本并不重要，它们仅仅是这一交流活动的附属品，或者说是让交流活动持续下去的话语。给在场者带来身心愉悦的并非“故事”，而是“故事性”的交流活动。民间故事并非是一个早已存在的文本，或者可以认定故事文本并不存在，存在的只是一个“生成过程”。① 即便我们承认故事文本的存在，那也是在场者们共同制作出来的产品，产品的结果主要取决于制造的过程，而非我们以前以为的所谓“口头传统”。诚然，没有记忆中的民间故事文本，故事讲述者就无从开展讲述活动，记忆中的文本的确为讲述活动的必要条件，但民间故事的全部委实是讲述活动过程本身，也包括这一文本在内。

“民间故事”这一称谓一直让故事学陷入严重的误区，即将民间故事作为文学作品抑或文学活动进行处理。现在看来，将民间散文叙事指称为神话、传说和故事并非妥当，著名学者车锡伦甚至说“贻害无穷”，他指出：“上世纪初，周作人用从日本引进的三个概念，武断地将中国民间故事（广义）三分为‘神话’、‘传说’（原称‘世说’）、‘童话’（这些概念是日本学者用汉语词根造的词），这种‘三分法’，加上其他一些偏见，一直限制了中国民间故事的历史和分类的深入研究，也限制了当代民

① ［美］罗伯特·乔治斯、迈克尔·欧文·琼斯：《民俗学导论》（*Folkloristics: An Introduction*），231～312 页，印第安纳大学出版社，1995。

间故事的搜集工作。”[①]如果把民间故事置换为“故事生活”，故事学就可以顺理成章地挣脱既有的学术羁绊，以一种全新的视角考察民间叙事行为。

（五）“行为视角”的故事学

20 世纪的中国民间故事学是建立在这样一个理念的基础上的——民间故事的记录文本具有独立的学术价值和意义。这种理解显然是受到作家文学的引诱，因为作家文学等于作家文学作品。然而，作家文学与民间故事有着本质的区别，即作家文本是一个单数，而任何民间故事的文本都是复数，民间故事文本是无数文本中的一个文本。就某一民间故事而言，从来没有什么“原初的”抑或“确定的”文本，文本的结果取决于讲述。因此，考察民间故事的讲述过程才是故事学研究的关键。

1969 年，《美国民俗学刊》上发表了一篇开创性的论文《迈向对叙述事件的理解》，美国著名学者罗伯特·乔治斯在文中“批判了先前研究的两种假设，一种假设认为‘故事是历史遗存的，抑或是传统的语言统一体’；另一种假设为‘通过对故事文本的搜集和研究才能揭示这一统一体的含义和意义’。同时他提出了动态的研究方案，也就是将叙事本身历史性地看做是交流事件和生活经历，其中身份认同和参与者的互动形成了叙事的过程。此外，不仅是语言，连非语言和超越语言的渠道，例如手势、面部表情、音调和语调也能传达信息，这些方式对于信息的产生和意义的阐发至关重要。”[②]这番话为故事学研究重

① 车锡伦：《排除成见偏见建立学科体系》，载《民间文化论坛》，2005(5)。

② [美]迈克尔·欧文·琼斯：《手工艺·历史·文化·行为：我们应该怎样研究民间艺术和技术》，游自荧译，张举文校，载《民间文化论坛》，2005(5)。

启了一扇天窗。

从“行为视角”进入民间故事，就可以放弃以往民间故事研究的“文学”乃至固有的“民俗学”范式。21世纪的民间故事学应该转向讨论这种行为的形成、方式、具体状态、在场者身体语汇的表达以及这种活动的生活意义，讨论这种面对面叙述的各种可能性、叙述人身份的确立、叙事的行为等。所有参与者都会与民间故事讲述者固有的知识、信息、技艺等形成互动。那么在这一过程中，这些人是以什么样的心态参与互动的？以什么样的互动方式参与故事制作的？当然还有叙述的竞争意识，因为“故事作为一种显示身份的话语，它的表述形态取决于讲述人在社会空间中的位置。而传承的历程也隐含着在村落中为确立身份而竞争的真实轨迹。”①再就是参与者的角色分配。“参与者会从多种可能的选择中设想出特定的社会身份，叙事者和听众有明确的角色划分并配对出现才使叙事事件有可能产生。”而且社会身份也可能被带进叙事场域，影响叙事者和听众对叙事的选择，故事题材起初往往是由在场者的社会身份决定的，而随着讲述行为的展开，社会身份就会被叙事事件本身所掩盖。“那些成为叙事者和听众的人都还具有其他的社会身份，这些可能会被带到故事活动中(比如，一个女人——作为一个母亲——给一个女孩讲故事——女孩是她的女儿)；虽然其他的身份和角色起初非常重要，但在叙事事件的过程中叙事者和听众的身份逐渐居于主导地位。”②在叙事行为的语境

① 祝秀丽：《民间故事讲述人传承个性的研究——以辽宁故事家李占春为例》，见《民间叙事的多样性》，309页，北京，学苑出版社，2006。

② [美]迈克尔·欧文·琼斯：《手工艺·历史·文化·行为：我们应该怎样研究民间艺术和技术》，游自荧译，张举文校，载《民间文化论坛》，2005(5)。

中，民间故事文本的意识形态完全可以被忽视，政治道德教化也可以被搁置，而身体、声音、场景、行为、对话、互动、叙述技艺及民间社会等成为了关注的焦点。即便是讨论故事讲述的功能，也应该置于特定场景中进行交流和互动。因为功能并非是现成的，也不是一成不变的。如此，民间故事学便可以摆脱民间文学的既定模式，抖落 20 世纪故事学的藩篱，以更为开阔的视野迈向一片崭新的学术天地，真正完成自己的使命。

（六）关注故事文本的制造过程

中国故事学的一个辉煌成就就是生产出了卷帙浩繁的民间故事文本，人们总是对其津津乐道，然而还有一笔同样十分宝贵的财富，那就是生产这些故事文本的过程和记忆。对《中国民间故事集成》，我们“不能一味揭露它有什么不足，不能反复衡量它的科学性或可行度到底有多高，否则，就可能成为‘文献考据’。它是在一种‘情境’(context)下产生的，可以讨论它如何被‘制造’，在什么‘规范’下被‘制造’，如何被操弄，又是如何被‘使用’的，努力发掘其背后的东西。‘集成’的工作已接近尾声，其制造过程和使用过程是非常有意思的现象，值得深入研究。”①另外，制作民间故事文本的是一个庞大的群体，这些临时组合起来的制造群体，是通过何种方式凝聚在一起的；他们之间构成了一种层级关系，这一层级关系对故事文本的制造产生了何种影响；他们当中相当一部分是地方文化精英，在制作民间故事文本的前后，他们的政治和文化地位有哪些变化；作为当事人和参与者，他们是如何理解这段近 20 年的文化经历的。当然，还有许多值得我们思考以及有助于故事学发展的问题，这一系列的问题是以往的故事学难以

---

① 万建中：《民间文学引论》，40 页，北京，北京大学出版社，2006。

遇到的，也是具有中国特色的故事学问题，对这些问题的考察与解答显然比发掘和阐释一个又一个的故事类型更具有时代意义。考察民间故事文本的制造过程，既可以基于历史文化的视角，也可以进入政治、伦理、文化权威、地方利益以及行政体制等社会语境当中，使得中国民间故事学有了些文化社会学的意味。

（七）建立世界视野的中国故事学

将中国故事学延伸至世界故事学。中国现代故事学是在西方故事学的刺激下兴起的，在后来的发展过程中有两个方面与国际相关联：一是以西方的学术范式解读中国故事，二是开展比较故事学研究。这两个方面都不能称之为真正意义上的国际视野。

步入 90 年代，中国故事学才真正开始谋求与国际接轨，争取中国故事学在国际学术界的话语权。1996 年 4 月 22 日至 28 日，在北京举办了国际民间叙事文学（ISFNR）北京研讨会，共有 26 个国家和地区的民间叙事文学学者到会。这是中国现代故事学史上在中国举办的最大规模的国际会议。会议的议题是：1. 民间叙事文学的地方性、民族性和统一性。2. 民间叙事文学新形式的发展：新材料、新理论。3. 方法论课题。①会上，中西方学者展开了平等对话，民间故事的民族意识、民族形象、政治历史背景和地域性特征得到格外关注，中国故事学家们开始研讨国际故事学界的前沿问题。在全世界，中国是研究故事学的学者最多的国家，理应走在世界的前面。这次会上，印度汉都副主席能明确指出，人类文化学就是白人的科学。而故事学应该是东方学术唱主角的科学。

笔者曾在一部民间文学教材中说过这样的话：“‘文学理

① 本刊记者：《记国际民间叙事文学研究会北京学术研讨会》，载《民间文学论坛》，1996(3)。

论’不能涵盖民间文学，解决了什么是文学的问题，并不能解决什么是民间文学的问题。事实上，‘文学理论’很少也无力顾及民间文学。譬如，苏珊·朗格和伊瑟力的接受美学、英伽登的读者反应批评、伽达默尔的阐释学等理论，强调文学接受者的主体地位，但他们的立场指向文本阅读的读者，民间口头文学的接受主体却在其关注之外。”①民间故事作为文学的一个种类，一直被文学史完全误读和遮蔽。数千种各类文学史中(除民间文学史)，几乎没有民间故事的任何位置，甚至没有出现过“民间故事”这个专用名词。民间故事研究也一直被学术界冷待，民间故事研究者难以在学术界立足，更遑论平等对话。民间故事学研究大家刘守华只能是孤独求败。民间文学包括民间故事是一套不同于作家文学的话语体系，其理论书写只能依赖民间文学的研究者。而民间文学理论批评队伍的构成却相对单一，主要出自科研院所和高校，且人数寥寥可数。正是在如此逼仄的学术空间里和不良的条件下，现代民间故事学仍取得了令人瞩目的成绩，并建立了自己独特的研究范式，这是值得我们骄傲的。

民间故事是全方位的交流方式，是在具体场景中的交流方式。美国著名学者休斯顿·史密斯认为：“说话是说话者生命的一部分，且由于如此而分享了说话者生命的活力。这给予它一种可以按照说者以及听者的意愿来剪裁的弹性。熟悉的话题可以通过新鲜的措辞而重新赋予生气。节奏可以引进来，配以抑扬、顿挫、重音，直到说话近乎吟诵，讲故事演变成了一种高深的艺术。”②民间故事又是相对自由的交流行为，现实生活

① 万建中：《民间文学引论》，25页，北京，北京大学出版社，2006。

② [美]休斯顿·史密斯：《人的宗教》，刘安云译，398页，海口，海南出版社，2002。

中的许多内容，如与现实社会主调格格不入的“黄”色“段子”，带有政治讽喻性的笑话等，就不能进入当下社会的主流话语之中，也不能“白纸黑字”地公开诉诸于文字或各种大众传媒。这类叙事只能诉诸于口耳，并在口耳相传中不断得到修改和完善。既然我们的生活中不能缺少故事，既然讲故事的民间活动还会一直持续下去，既然讲故事的形式更加丰富多彩，那么民间故事学就需要不断地进行理论建设和创新，努力克服上面所讨论到的不足。故事学学者们任重而道远。

参考书目

赵景深编. 童话评论. 上海：新文化书社，1924

赵景深. 童话概要. 上海：北新书局，1927

赵景深. 童话论集. 上海：开明书店，1927

张圣瑜. 儿童文学研究. 上海：商务印书馆，1928

赵景深. 民间故事研究. 上海：上海复旦书店发行，1928

钟敬文. 民间文艺丛话. 广州：中山大学语言历史研究所民俗学会，1928

杨成志、钟敬文. 印欧民间故事形式表. 广州：中山大学语言历史研究所民俗学会，1928

顾颉刚. 孟姜女故事研究(第一册). 广州：中山大学语言历史研究所民俗学会，1928

顾颉刚. 孟姜女故事研究(第三册). 广州：中山大学语言历史研究所民俗学会，1928

顾颉刚. 孟姜女故事研究(第二册). 广州：中山大学语言历史研究所民俗学会，1929

张清水编. 海龙王的女儿. 广州：中山大学语言历史研究所民俗学会，1929

刘万章编. 广州民间故事. 广州：中山大学语言历史研究所民俗学会，1929

赵景深. 童话学 ABC. 上海：世界书局，1929

赵景深. 民间故事丛话. 广州：中山大学语言历史研究所

民俗学会，1930

[日]芦谷重常．世界童话研究，黄原译．上海：华通书局，1930

胡怀琛．中国寓言研究．上海：商务印书馆，1930

周作人．儿童文学小论．上海：儿童书局，1932

[日]松村武雄．童话与儿童的研究，钟子岩译．上海：开明书店，1935

黄翼．神仙故事与儿童心理．上海：商务印书馆，1936

郑振铎．中国俗文学史．上海：商务印书馆，1938

钟敬文编．民间文艺新论集．北京：中外出版社，1950

王利器．历代笑话集．上海：上海古典文学出版社，1956

王焕镳．先秦寓言研究．上海：上海古典文学出版社，1957

李岳南．神话故事、歌谣、戏曲散论．上海：新文艺出版社，1957

北京师范大学中文系55级学生集体编著．中国民间文学史(上、下)．北京：人民文学出版社，1958

中国民间文艺研究会编．民间文学搜集整理问题(一)．上海：上海文艺出版社，1962

贾芝．民间文学论集．北京：作家出版社，1963

吉林省民间文艺研究会．民间故事的搜集和整理．长春：吉林人民出版社，1963

中国民间文艺研究会．民间文学参考资料第五辑(内部资料)．北京：中国民间文艺研究会，1963

中国民间文艺研究会．民间文学参考资料第六辑(内部资料)．北京：中国民间文艺研究会，1963

中国民间文艺研究会．民间文学参考资料第七辑(内部资料)．北京：中国民间文艺研究会，1963

毛学镛．怎样讲革命故事．上海：上海文艺出版社，1965

钟敬文主编. 民间文学概论. 上海：上海文艺出版社，1980

中国民间文艺研究会上海分会、上海文艺出版社编. 中国民间文学论文集(1949～1979，共三册). 上海：上海文艺出版社，1980

中国民间文艺研究会上海分会. 中国民间文学论文选(下). 上海：上海文艺出版社，1980

刘守华. 略谈帮事创作. 武汉：长江文艺出版社，1980

天鹰. 中国民间故事初探. 上海：上海文艺出版社，1981

赵景深. 民间文学丛谈. 长沙：湖南人民出版社，1982

陈蒲清. 中国古代寓言史. 长沙：湖南教育出版社，1983

裴永镇. 朝鲜族民间故事讲述家金德顺故事集. 上海：上海文艺出版社，1983

满族三老人故事集. 沈阳：春风文艺出版社，1984

笑话研究资料选. 中国民间文艺研究会湖北分会，1984

王寅明. 故事编讲初探. 西安：陕西人民出版社，1984

中国社会科学院文学研究所民间文学研究室编. 笑的艺术——中国机智人物故事论文集. 南宁：广西民族出版社，1985

钟敬文. 钟敬文民间文学论集(上、下). 上海：上海文艺出版社，1985

汪玢玲. 蒲松岭与民间文学. 上海：上海文艺出版社,1985

刘守华. 中国民间童话概说. 成都：四川民族出版社,1985

施翠峰. 台湾民谭探源. 台北：汉光文化事业股份有限公司,1985

刘守华. 民间故事的比较研究. 北京：中国民间文艺出版社，1986

程蔷. 中国识宝传说研究. 上海：上海文艺出版社，1986

涂石. 民间故事搜集整理常识. 福州：海峡文艺出版社，

1986

[美]丁乃通. 中国民间故事类型索引. 北京：中国民间文艺出版社，1986

罗永麟. 论中国四大民间故事. 北京：中国民间文艺出版社，1986

[俄罗斯]李福清. 中国神话故事论集. 北京：中国民间文艺出版社，1987

中国民间文学集成总编委会办公室编. 中国民间文学集成工作手册. 内部资料，1987

商鹏蓉、余强主编. 新故事研究文集. 西安：华岳文艺出版社，1987

谭达先. 中国民间童话研究. 台北：台湾"商务印书馆"，1988(作者在封三上注明，本书第一次出版时间是1981年，地点是香港。)

谭达先. 中国民间童话研究. 台北：台湾"商务印书馆"，1988

刘守华. 故事学纲要. 武汉：华中师范大学出版社，1988

段宝林编. 笑之研究——阿凡提笑话评论集. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1988

屈育德. 神话·传说·民俗. 北京：中国文联出版公司，1988

刘守华. 汉族杰出的民间故事家——评刘德培的口头语言艺术，民间故事家刘德培研究资料集. 湖北省宜昌地区行政公署文化局，1988

李慧芳. 刘德培故事研究，民间故事家刘德培研究资料集. 湖北省宜昌地区行政公署文化局，1988

老彭. 民间文学书目汇要. 重庆：重庆出版社，1988

张振犁编. 钟敬文采录口承故事集. 郑州：黄河文艺出版社，1989

袁学骏．耿村民间文学论稿．北京：中国民间文艺出版社，1989

[美]邓迪斯．世界民俗学，陈建宪、彭海斌译．上海：上海文艺出版社，1990

段宝林．笑话——人间的喜剧艺术．北京：北京大学出版社，1991

[美]汤普森．世界民间故事分类学，郑海译．上海：上海文艺出版社，1991

张弘．民间文学改旧新编论．长春：时代文艺出版社，1991

季羡林．比较文学与民间文学．北京：北京大学出版社，1991

[日]直江广治．中国民俗文化．上海：上海古籍出版社，1991

宋孟寅、郑一民、袁学骏编．中国耿村国际学术讨论会论文集．北京：中国民间文艺出版社，1991

[日]关敬吾．故事学新论，张雪冬、张莉莉译．沈阳：辽宁大学出版社，1992

王显恩．中国民间文艺，民俗、民间文学影印资料之七十六．上海：上海文艺出版社，1992

祁连休、冯志华编．中外机智人物故事大鉴．北京：知识出版社，1993

张紫晨．张紫晨民间文艺学民俗学论文集．北京：北京师范大学出版社，1993

[美]洪长泰．到民间去——1918～1937 年的中国知识分子与民间文学运动，董晓萍译．上海：上海文艺出版社，1993

浙江民间文艺家协会编．民间文学集成研究．北京：新华出版社，1993

[美]丁乃通．中西叙事文学比较研究，陈建宪等译．武汉：华中师范大学出版社，1994

吴同瑞、王文宝、段宝林编．中国俗文学七十年——“纪念北京大学〈歌谣〉周刊创刊七十年暨俗文学学术研讨会”文集．北京：北京大学出版社，1994

[美]R. D. 詹姆森．一个外国人眼中的中国民俗．上海：上海文艺出版社，1995

刘守华．比较故事学．上海：上海文艺出版社，1995

[瑞士]麦克斯·吕蒂．童话的魅力．北京：社会科学文献出版社，1995

于长敏．中日民间故事比较研究．长春：吉林大学出版社，1996

李扬．中国民间故事形态研究．汕头：汕头大学出版社，1996

黄永林．郑振铎与民间文艺．南京：南京大学出版社，1996

金荣华．民间故事论集．台湾三民书局，1997

[俄罗斯]李福清．中国神话故事论集．中国民间文艺出版社，1987

钟敬文．民间文艺学及其历史．济南：山东教育出版社，1998

顾颉刚．民俗学论集．上海：上海文艺出版社，1998

周作人．民俗学论集．上海：上海文艺出版社，1998

钟敬文．民俗学论集．上海：上海文艺出版社，1998

刘魁立．民俗学论集．上海：上海文艺出版社，1998

施立学．关东故事学．沈阳：辽宁民族出版社，1998

孙家香．孙家香故事集．武汉：长江文艺出版社，1998

吴秋林．中国寓言史．福州：福建教育出版社，1999

刘守华．中国民间故事史．武汉：湖北教育出版社，1999

许钰. 口承故事论. 北京：北京师范大学出版社，1999

[德]艾伯华. 中国民间故事类型，王燕生等译. 北京：商务印书馆，1999

刘德培. 野山笑林. 北京：大众文艺出版社，1999

王泉根. 现代中国儿童文学主潮. 重庆：重庆出版社，2000

金荣华. 中国民间故事集成类型索引. 台北："中国口传文学学会"，2000

祁连休. 智谋与妙趣——中国机智人物故事研究. 石家庄：河北教育出版社，2000

陈蒲清. 中国现代寓言史纲. 长沙：湖南教育出版社，2000

金东勋主编. 朝汉民间故事比较研究. 沈阳：辽宁民族出版社，2001

[俄罗斯]李福清. 神话与鬼话——台湾原住民神话故事比较研究(增订本). 北京：社会科学文献出版社，2001

万建中. 解读禁忌——中国神话、传说和故事中的禁忌主题. 北京：商务印书馆，2001

刘守华主编. 中国民间故事类型研究. 武汉：华中师范大学出版社，2002

苑利主编. 二十世纪中国民俗学经典·学术史卷. 北京：社会科学文献出版社，2002

苑利主编. 二十世纪中国民俗学经典·传说故事卷. 北京：社会科学文献出版社，2002

祝秀丽. 辽宁省中部乡村故事讲述人活动研究——以辽宁省辽中县徐家屯村为个案. 北京师范大学博士学位论文，2002

[日]井口淳子. 中国北方农村的口传文化——说唱的书、文本、表演，林琦译. 厦门：厦门大学出版社，2003

江帆. 民间口承叙事论. 哈尔滨：黑龙江人民出版社，

2003

刘守华. 比较故事学考论. 哈尔滨：黑龙江人民出版社，2003

王文宝. 中国民俗研究史. 哈尔滨：黑龙江人民出版社，2003

刘守华、白庚胜主编. 中国民间文艺学年鉴(2001). 武汉：华中师范大学出版社，2003

陈益源. 王翠翘故事研究. 北京：西苑出版社，2003

沈国凡. 解读故事会：一本中国期刊的神话. 上海：上海文艺出版社，2003

高有鹏. 中国现代民间文学史论. 开封：河南大学出版社，2004

陈平原主编. 现代学术史上的俗文学. 武汉：湖北教育出版社,2004

杨初、黄宣林. 新故事十论. 北京：中国文史出版社，2004

蔡春华. 现世与想象：民间故事中的日本人. 银川：宁夏人民出版社，2004

刘守华、白庚胜主编. 中国民间文艺学年鉴(2002). 武汉:华中师范大学出版社，2004

刘守华、黄永林主编. 民间叙事文学研究. 武汉：华中师范大学出版社，2005

陈建宪. 中国民俗通志·民间文学志(上). 济南：山东教育出版社，2005

陈泳超. 中国民间文学研究的现代轨辙. 北京：北京大学出版社，2005

王晓平. 唐土的种粒：日本传衍的敦煌故事. 银川：宁夏人民出版社，2005

张远山. 寓言的密码：轴心时代的中国思想探源. 上海：

复旦大学出版社，2005

吕微、安德明主编．民间叙事的多样性．北京：学苑出版社，2006

刘锡诚．20 世纪中国民间文学学术史．开封：河南大学出版社，2006

周福岩．民间故事的伦理思想研究——以耿村故事文本为对象．北京：中国社会科学出版社，2006

万建中．民间文学引论．北京：北京大学出版社，2006

[俄罗斯]普罗普．故事形态学，贾放译．北京：中华书局，2006

[俄罗斯]普罗普．神奇故事的历史根源，贾放译．北京：中华书局，2006

康丽．巧女故事．北京：中国社会出版社，2006

[美]森娜．民间故事与传说——北美民俗文化阅读，洪漫译．北京：外文出版社，2006

谭大容．笑话、幽默与逻辑．北京：北京大学出版社，2006

刘守华、白庚胜主编．中国民间文艺学年鉴(2003)．武汉：华中师范大学出版社，2006

刘守华、白庚胜主编．中国民间文艺学年鉴(2004)．武汉：华中师范大学出版社，2006

[日]西村真志叶．日常叙事的体裁研究——以京西燕家台村的“拉家”为个案．北京师范大学博士学位论文，2007

祁连休．中国古代民间故事类型研究(上、中、下)．石家庄：河北教育出版社，2007

林继富．民间叙事传统与故事传承——以湖北长阳都镇湾土家族故事传承人为例．北京：中国社会科学出版社，2007

刘守华、白庚胜主编．中国民间文艺学年鉴(2005)．武汉：华中师范大学出版社，2007

江帆整理．谭振山故事精选．沈阳：辽宁教育出版社，2007

周正良、陈泳超主编．陆瑞英民间故事歌谣集．北京：学苑出版社，2007

董晓萍．现代民间文艺学讲演录．桂林：广西师范大学出版社，2008

漆凌云．中国天鹅处女型故事研究．北京：中国戏剧出版社，2008

[美]理查德·鲍曼．作为表演的口头艺术，杨利慧、安德明译．桂林：广西师范大学出版社，2008

顾希佳．浙江民间故事史．杭州：杭州出版社，2008

[韩]孙晋泰、全华民．朝鲜民族故事研究．北京：民族出版社,2008

万建中等．中国民间散文叙事文学的主题学研究．北京：北京大学出版社，2009

刘守华、白庚胜主编．中国民间文艺学年鉴(2006)．武汉：华中师范大学出版社，2009

周晓霞．颠覆与顺从——读中国机智人故事．上海：上海文化出版社，2010

刘魁立等．民间叙事的生命树．中国社会出版社，2010

李琼．中国民间故事学术史．北京师范大学博士学位论文，2010

后　记

民俗学和民间文艺学学科的学术史研究相当薄弱，少有学者肯在这一领域下大工夫。这方面成果的稀少在一定程度上制约了学科的发展。除中国故事学史外，神话学史、史诗学史、歌谣学史、传说学史、民间戏曲学史及民俗各领域的研究史等都值得学者们潜心梳理和研究。总结过去，才能面向未来。拙著或许能够起到抛砖引玉的作用，期待更多的学者书写民俗学和民间文艺学的门类史和领域史。

2008 年，我获得了教育部新世纪优秀人才支持计划资助（NCET），课题便是《20 世纪中国民间故事研究史》。之所以确定做这一选题，是由于手头掌握了大量的 20 世纪民间故事研究成果。这些资料相当一部分是我名下的两位博士搜集和积攒起来的。他们是漆凌云和李琼。没有他们辛勤而无偿的援助，此课题是很难在规定的时间内完成的。故此，向他们俩表达深深的谢意！

万建中

2011 年 6 月 13 日于京师园